



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**Análisis de la construcción de la figura del narcotraficante en las
telenovelas colombianas**

El cartel de los sapos y Sin tetas no hay paraíso

TESIS

Que para obtener el título de licenciado en Ciencias de la Comunicación

(Opción producción)

Presenta: Alejandra Martínez Ramírez

Asesor: Dr. Ricardo Jesús Balcázar Garcilazo



México D.F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	1
1. La narrativa como modalidad discursiva audiovisual y el análisis del personaje televisivo	4
1.1 La televisión una caja narradora de historias	4
1.1.2 Narrativa televisiva, relatos no literarios	7
1.2 Personaje la constitución del ser y del hacer	9
1.3 Posiciones para el análisis del personaje	11
1.3.1 Paradigma del personaje de SYD FIELD	12
1.4 Análisis del discurso	14
1.4.1 Análisis del discurso una teoría cognitiva	14
1.4.1.1 Niveles y dimensiones del análisis del discurso	16
1.4.1.2 Modelos contextuales y de acontecimientos.	18
2. Telenovela y literatura, construcción de estructuras e historias similares	20
2.1 De la idea a su materialización	20
2.2 El vínculo entre idea y tema	22
2.3 El fenómeno y su abstracción, ¿producto o empresa?	23
2.3.1 La mente, entidad concedora de objetos exteriores	24
2.3.1.1 La existencia, un diálogo con el mundo	25
2.4 Eje epistemológico del conocimiento y de la construcción de la realidad.	26
2.5 El drama y la ficción en el guión	29
2.5.1 Estructura dramática de la historia televisiva	31

2.5.2 Las secuencias	33
3. Construcción del personaje, un proceso tridimensional	35
3.1 Moldes para proponer personajes: Estereotipo, Tipo, Prototipo y Arquetipo	35
3.2 El ser, de la <i>Poética</i> de Aristóteles al sujeto histórico de ficción televisiva	38
3.3 Construcción del Personaje una lógica de la acción STANISLAVSKI	39
3.4 Construcción del personaje: una propuesta cercana a la versión y representación del ser realista	41
3.4.1 Dimensión sociológica	42
3.4.1.1 El contexto	42
3.4.1.2 Construcción de Identidad	44
3.4.1.3 Personaje un tipo ideal sociológico	45
3.4.2 Dimensión psicológica	50
3.5.2.1 Persona	51
3.4.2.1.1 Personalidad	53
3.4.2.1.3 Carácter	54
3.4.2.1.3 Contexto biográfico	55
3.4.3 Dimensión física	57
3.4.3.1. Proxemia, quinesia y prosodia	58
4. El narcotraficante, figura permeable del imaginario político al imaginario visual	60
4.1 El narcotráfico ¿Fenómeno moral?	60
4.2 El negocio prohibido	62

4.3 Imaginario visual de lo informativo a lo narrativo	64
5. Análisis de la construcción de la figura del narcotraficante en las telenovelas colombianas <i>El cartel de los sapos</i> y <i>Sin tetas no hay paraíso</i>	72
Conclusiones	130
Fuentes de consulta	140

INTRODUCCIÓN

Hace algún tiempo la única vía por la que el narcotraficante era conocido, correspondía a los informativos en los medios de comunicación, cuya función no es más que ser una herramienta para llegar a cumplir intereses e influir en los hombres, son una forma de poder infraestructural, cuyo principio es redefinir la manera en la que el ser humano se valora.

El narcotraficante en cierto modo podía ser analizado desde el punto de vista de jurisdicción, de ahí que su figura se construyera en función de infringir la institución política y legislativa por quienes la construyen.

Actualmente la expansión de los medios de comunicación ha sido tanta que el narcotraficante busca autorepresentarse, de alguna manera busca redefinirse en la sociedad, el esparcimiento ha sido tal que Internet ha servido como medio de expresión anónimo, donde enunciarse integra amenazas, se manifiesta la intención de querer dominar lo que en algún momento la relación entre Estado y funcionarios de medios era única, es desafiar a quienes por mucho tiempo han mantenido el control de la ideología.

La incursión del narcotraficante en el medio audiovisual, nunca había sido de forma directa, en las telenovelas se ha vuelto una especie de moda debido a una simple razón, al espectador le atrae. La televisión es un medio que trabaja directamente en él, y si un producto o un género funcionan, se explota de muchas maneras para que el espectador siga ahí.

Es importante lo que Colombia se encuentra realizando en cuanto a producciones de telenovela, retomando en su formato al narcotraficante, apropiándose de su esencia y materializarla en el formato televisivo como un producto audiovisual.

Sin tetas no hay paraíso 2006 y *El Cartel de los sapos* 2008 ambas transmitidas por Caracol Televisión (según los estudios de sintonía 2009 es el canal abierto más

visto en Colombia), son ejemplos claros de la representación figurada de la diversidad cultural y de la política del país.

Lo importante de estas nuevas telenovelas colombianas es que se basan en la experiencia de un problema que vive Colombia y no satanizan la figura del narcotraficante, sino que a partir de una reconfiguración del fenómeno del narcotráfico se están construyendo nuevas historias.

Lo que para investigadores sociales es un problema de poder que incrementa para adentrar en la sociedad de forma ilícita y que los gobiernos tienen que combatir, para quienes trabajan en el medio audiovisual es una forma para contar historias a partir de la abstracción de su esencia. No como un mero retrato de la realidad, sino como una reconstrucción de ella, la cual responde a una visión del mundo.

“En Colombia las telenovelas constituyen un conjunto de programa de mayor sintonía; agrupadas con frecuencia obtienen el 40% del total constituyendo la fuente de ingreso más segura para las programadoras. Pero además la telenovela se ha convertido en un elemento clave del desarrollo de la industria televisiva del país”¹.

“Mientras países como Brasil y México tenían muy claras las reglas de un argumento para telenovela, Colombia nunca tuvo ese corsé, ya que hasta la década de 1990 todas las televisoras eran estatales y por ley debían realizar telenovelas con argumentos históricos, sociales románticos y cómicos”².

El presente trabajo tiene la intención de mostrar un estudio realizado de cómo se construye la figura del narcotraficante en la telenovela colombiana. La investigación se realizará por medio del análisis cognitivo del discurso, el cual ayuda a tener una perspectiva más amplia de los textos audiovisuales presentados a la sociedad, donde muchos de ellos guardan intereses políticos o científicos, por medio de éste análisis

¹ José Martín Barbero. *La Telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y Vida Cotidiana*. Bogotá; Diálogos 1986. Texto publicado en línea http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/17-04JesusMartin.pdf, (12/02/2010 21:15 p.m.).

² TERRA/AP. *Telenovelas Colombianas Conquistaron el mundo*. 05/07/2007 - 15:40(GMT). Texto publicado en línea <http://www.terra.com/ocio/articulo/html/oci179569.htm>, (12/02/2010 22:30 p.m.).

conseguiremos identificar los aspectos característicos para llegar a construir una versión del sujeto histórico con el peso de protagonista.

Por lo tanto interesa identificar las bases con las que se edifican las versiones del sujeto histórico, en este caso en torno al narcotraficante como referente para contar historias audiovisuales, convertido en un formato de telenovela realista, la cual se contextualiza en un problema social actual de Colombia.

Así, los capítulos incluidos en este trabajo se relacionan con la construcción de personajes en televisión desde el punto de vista sociológico y cultural, sin dejar de lado aspectos psicológicos.

El capítulo 1, La narrativa como modalidad discursiva audiovisual y el análisis del personaje televisivo, se explicará la metodología utilizada en la parte práctica de la investigación, presentando el análisis del discurso como un método, el cual por medio de la interacción social permite identificar los elementos que construyen al personaje de ficción televisiva, específicamente en la telenovela colombiana.

En el capítulo 2, Telenovela y literatura, construcción de estructuras e historias similares, se da a conocer la estructura y elementos necesarios para escribir y construir historias para medios audiovisuales, principalmente en televisión.

El capítulo 3, Construcción del personaje, un proceso tridimensional, tiene la finalidad de presentar los elementos que componen, las tres dimensiones necesarias para construir al personaje de ficción televisiva, mientras que la intención del capítulo 4, El narcotraficante, figura permeable del imaginario político al imaginario visual, tiene la intención de demostrar la dimensión de la figura del narcotraficante y su paso del imaginario político a ser pieza fundamental dentro de las telenovelas colombianas, así como fundamento basado en estructuras míticas y arquetípicas. Por último el capítulo 5, Análisis de la construcción de la figura del narcotraficante en las telenovelas colombianas *El cartel de los sapos y Sin tetas no hay paraíso*, indaga cuáles son los principios para la construcción de la figura del narcotraficante en las telenovelas colombianas.

CAPÍTULO 1

La narrativa como modalidad discursiva audiovisual y el análisis del personaje televisivo

En el presente capítulo, se explicará la metodología utilizada en la parte práctica de la investigación, presentando el análisis del discurso como un método, el cual por medio de la interacción social permite identificar los elementos que construyen al personaje de ficción televisiva, específicamente en la telenovela colombiana.

Analizar la construcción del personaje de ficción televisiva no es tarea sencilla, porque intervienen factores sociológicos, psicológicos, físicos, culturales, de identidad y carácter. Por lo tanto se complementará el análisis del discurso con el paradigma de personaje propuesto por Field, instrumento para analizar o construir personajes.

1.1 La televisión una caja narradora de historias

El fin del trabajo es centrarse en el análisis de la construcción del narcotraficante en la telenovela colombiana, de tal manera es evidente que el papel principal de la televisión ha sido narrar historias y “ nos encanta como lo hacían los cuentos de hadas, nos hechiza como una caja mágica , aunque muchos la han llamado caja tonta. Sus historias son muy variadas, las series, las películas, dibujos animados, concursos, programas deportivos, telediarios e incluso los anuncios”³ y las telenovelas.

“Todas estas historias siguen la estructura de la narración: planteamiento de un conflicto y la resolución de este. Curiosamente lo que engancha de la televisión

³ Ma. Amor Pérez Rodríguez. *El Discurso televisivo: Un lenguaje Seductor que cuenta un Mundo Virtual*. Publicado en línea. Revista comunicar, número 205, grupo comunicar, Huelva, España, 2005, pág. 200. <http://www.edebedigital.com/boletin/pdf/49.pdf>, (consultado: 13/04/2010 10:57p.m).

es que los conflictos se superponen, se van enlazando y siempre hay algo que resolver, algún personaje nuevo, un motivo desconocido, sus personajes son como los de las narraciones literarias, sólo que estos aparecen vivos y podemos encontrarlos en la calle. Con algunos nos identificamos tanto que los idolatramos y convertimos en modelos que imitamos, a veces de forma inconsciente”⁴.

El interés por la narración y el análisis narrativo se remonta al estudio de la biblia y otros textos sagrados, en la actualidad este tipo de exploración ha tenido un giro narrativo en las ciencias sociales, enfatizando las transformaciones sociales y culturales, las cuales afectan las diferentes maneras de entender el mundo y a las personas.

Algunos autores señalan, que nos encontramos en un punto donde aspectos clave de la naturaleza humana como la construcción y representación de la identidad, la subjetividad y las emociones en textos audiovisuales, son problemas de actualidad, precisamente, la investigación narrativa en conjunto con el análisis discursivo posee un gran potencial para explorarlos. Con lo anterior, es necesario diferenciar entre los dos estratos de texto narrativo, historia y discurso.

Todorov realiza su oposición definiendo historia como el qué se cuenta, mientras el discurso es el cómo se cuenta, refiriéndose a la trama. Esto surge a partir de la narrativa literaria que nace de la necesidad del hombre para expresarse y cuyo propósito es contar historias con características específicas dependiendo del país y la época donde fueron escritas.

La televisión nace de la necesidad del ser humano para ampliar su potencial comunicativo y con ello la capacidad para transmitir mensajes en forma de historias, las cuales se construyen a partir de principios literarios, eso no quiere decir que sean narraciones literarias, sino una fórmula narrativa no literaria, porque en vez de manejar la palabra escrita utiliza la palabra hablada.

⁴ Ídem.

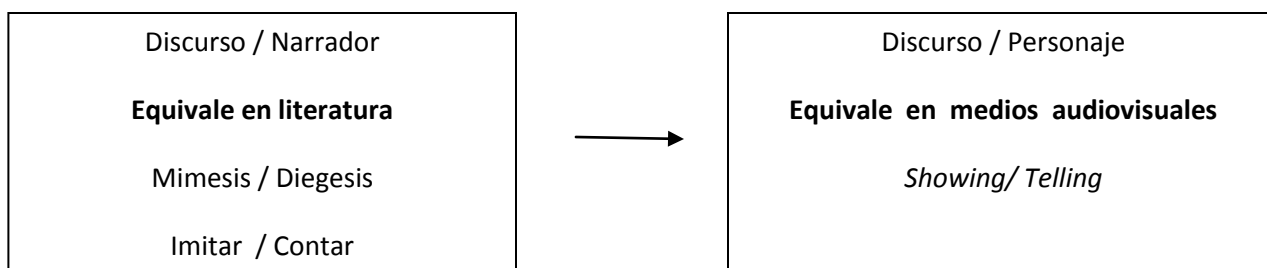
Por lo tanto, la relación de la televisión con la narrativa literaria surge a partir del:

- El estatuto disciplinar desde el que se aborda.
- Por la cantidad de estudios teóricos, críticos e históricos que versan sobre dicha relación.
- Por la propia existencia, en medida que se puede hablar de un lenguaje literario, también se puede hablar de un lenguaje audiovisual, porque la televisión en palabras de Barthes ha alcanzado el estado de metamedio⁵, porque retoma otros lenguajes para referirse al suyo y así establecer reglas sintácticas para la construcción del mensaje combinando imagen, palabra y sonido, obedeciendo las funciones siguientes:
 1. Estética, se refiere a como se presenta la abstracción del mundo en cuanto a composición de imagen.
 2. Social, por el poder de control que tiene sobre las audiencias, según López Sáez “su existencia ha impreso un giro sustancial en los grupos sociales, en los valores, en los comportamientos, en el funcionamiento de los mercados, en la política y hasta en la religión”⁶.
 3. Discursiva, todo lo que vemos en televisión es discurso, porque es un habla contextualizada en un tiempo y espacio determinados.

Dentro de esta función, es de vital importancia distinguir entre el relato literario como televisivo lo siguiente:

⁵ Roland Barthes. *La Aventura Semiológica*. Barcelona. Paidós, 1993, pág. 93.

⁶ José Ignacio Aguaded Gómez. *El discurso televisivo: Los fundamentos semiológicos de la televisión*. Universidad de Huelva España. Texto publicado en línea en: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:1orOcPv78ZYJ:tecnologiaedu.us.es/educ/2libroedutec99/libro/5.1.htm>, (consultado 10/04/2010 8:50 p.m.).



Fuente: Elaboración propia.

Pero no interesa adentrarnos en singularidades de construcción sintáctica televisiva, sino en el análisis de construcción del personaje tomando en cuenta la condición de discurso televisivo, en conexión con lo anterior marcar las imbricaciones entre narrativa televisiva y literaria, en particular de la novela a la telenovela.

1.1.2 Narrativa televisiva, relatos no literarios

En este sentido es necesario mencionar dos aspectos en cuanto a sus relaciones: el referente al traslado de determinadas técnicas narrativas y el referido a las adaptaciones relacionadas híbridas de novela como relato literario y telenovela como relato audiovisual, “ es que las interinfluencias entre distintas artes, tanto en el plano directo de la intertextualidad como en el de las adaptaciones y las técnicas y procedimientos constructivos ha sido una constante”⁷.

Entre las diferentes técnicas narrativas , la televisión en su formato de ficción debe mucho y no sólo en la inspiración de sus historias o en la importancia de la novela como elemento formativo, sino a la narrativa literaria mucho más antigua para la construcción de tramas interesantes, donde lo importante son las acciones cometidas por los personajes, quienes construyen el relato por medio de ellas y sus aspiraciones.

⁷ José R. Valles Calatrava. *Teoría de la Narrativa. Una perspectiva sistemática*. Iberoamericana Vervuert. Madrid, 2008, pág. 17.

Han sido muchas las historias de ficción televisiva que utilizaron técnicas narrativas primarias como base de su diseño y construcción. Con ello, tanto el texto literario como el televisivo comparten características fundamentales que los hacen ser un relato de índole narrativo, entre las cuales están:

- Dimensión social, ideológica y cultural
- Capacidad transdiscursiva
- El carácter ontológico ficcional

Además, ambos textos comparten elementos de la narración como:

- Acontecimientos
- Espacio
- Tiempo
- Visión
- Narración
- Personajes que son el elemento principal de este análisis.

El relato es una narración cuyo discurso es fundamentalmente narrativo, el cual no designa una realidad particular, pero dicha propiedad se sistematiza literalmente en la novela, además de manifestarse en sistemas sémicos diversos. “Su esquema tiende a caracterizarse por la implicación de acciones y cambios, lo que exige la presencia de personajes, tiempo y espacios, así como de un narrador que se objete en el discurso a través de determinados procedimientos formales y funcionales”⁸.

En el recorrido narrativo se dan las acciones y cambios, cada cambio es funcional, porque hace progresar la acción en un determinado sentido, por lo tanto la función del personaje es la abstracción de la acción, de tal manera que la acción del personaje construye su significación en el desarrollo de la intriga.

⁸ Jesús G. Maestro. *Introducción a la teoría de la literatura*. Pág. 2. Texto publicado en línea: [http://academiaeditorial.com/cms/uploads///pdf/Critica%20heterodoxa/055%20%20Introduccion%20a%20la%20teoria%](http://academiaeditorial.com/cms/uploads///pdf/Critica%20heterodoxa/055%20%20Introduccion%20a%20la%20teoria%20), (consultado 30/05/2010 20:45p.m.).

Lo anterior se centra en el funcionalismo, donde el elemento fundamental son las acciones, y a relación de cada una se configura el personaje, el cual se revestirá de características físicas, psíquicas y sociales, las cuales lo presenten como una imitación de las personas, pero no se trata de la mera imitación externa de la persona, sino de la recreación de los mecanismos internos que determinan su comportamiento, por ello es necesario distinguir entre persona y personaje.

1.2 Personaje la constitución del ser y del hacer

Para Carl Jung la persona es la máscara que se pone el ser humano antes de salir al exterior, aunque se inicia como un arquetipo con el paso del tiempo la asume como suya, lo cual es un error, porque se construye lo que se pretende ser ante los demás y de alguna manera se confunde con la naturaleza del ser humano.

Un arquetipo se define como “formas o imágenes de naturaleza colectiva, que dan casi universalmente como constituyentes de los mitos y, al propio tiempo, como productos individuales autóctonos de origen inconsciente. Los arquetipos son los patrones fundamentales de la formación de símbolos que se repiten en los contenidos de las mitologías de todos los pueblos de la historia de la humanidad. De los arquetipos dependen las últimas y más profundas motivaciones de la mente y la conducta humana individual y colectiva. Las pautas culturales en última instancia dependen de los arquetipos. Son los substratos universales y perennes de toda la vida psicológica individual y colectiva. El núcleo central de los significados contenidos en los arquetipos no son definibles por ser esencialmente inconsciente, por lo que solo se pueden circunscribir la forma de sus contornos a través de los mitos, leyendas, religiones y otras actividades humanas colectivas e históricas”⁹.

⁹Juan J. Ruiz Sánchez, Juan J. Imbernón González, Francisca Barbudo Antolí, José E. Luján Jiménez y Manuel Pérez Cámara. *Trabajando los sueños. Interpretaciones de Psicoterapia*. 2001.

En relación con el mito, el filósofo rumano Mircea Eliade lo concibe en dos sentidos, el primero como una tradición sagrada y el segundo como ficción, interesa la segunda concepción orientada al personaje y su construcción como mito en el relato de ficción televisivo a modo de una forma de narrar cómo algo ha sido producido, cuya importancia radica comprender lo qué es (presente) y lo qué ha sido (pasado), así también remite a la repetición del mundo en donde éste se extingue para volver a fundarse, idea conocida con el nombre de mito del eterno retorno.

Lo anterior relacionado con la construcción mítica del personaje, se adjudica a que el final del personaje en la mayoría de las estructuras de los formatos de ficción televisiva termina en la condición con la que empezó.

El término personaje suele referirse a un sujeto distinguido, en primera instancia a la imitación de ser humano ideado por un escritor, el cual toma parte en la acción de una obra. En segunda instancia a un sujeto distinguido por sus aspectos sobresalientes.

Al ser el personaje imitación de la persona por su grado de ficción es conveniente retomar la definición de carácter propuesta por Aristóteles “el carácter es lo que pone de manifiesto el estilo de decisión, cuál es precisamente en asuntos dudosos, qué es lo que en tales casos se escoge, qué es lo que se huye – por lo cual no se da carácter en aquellos razonamientos donde nada queda de elegible o evitable a merced del que habla. Hay, por el contrario, expresión o ideas donde quepa mostrar que una cosa es así o asá o bien sacar a la luz algo universal”¹⁰.

<http://www.psicologia-online.com/ESMUbada/Libros/Suenos/suenos3.htm>, (consultado 16/06/2010 9:39 p.m.).

¹⁰ Citado por Flavio González Mello. *El rompecabezas incompleto*. Miradas, Revista del Audiovisual. 2010. Texto publicado en línea:

http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=593&Itemid=98, (consultado 02/06/2010 22:36 p.m.).

El carácter dota de características humanas al personaje, además le da la posibilidad de tener psicología propia, su caracterización consta de diversos grados de profundidad, dependiendo lo complejo de la historia y la importancia del personaje dentro de ella. “En la novela, el escritor aplica sus conocimientos de las reacciones de los personajes de acuerdo a la importancia que éstos tengan en el desarrollo general de la historia. Estas reacciones, en todos los casos, deben tener relación directa con el estímulo que las genera. Si una reacción aparece como ilógica ante una situación determinada, el escritor generalmente aclara sus razones mediante el entrelazamiento de conductas y hechos posteriores”¹¹, lo mismo sucede con el guionista de medios audiovisuales, las acciones ejecutadas por los personajes tienen un por qué dentro de la historia, las cuales según Field constituirán una parte del paradigma del personaje.

1.3 Posiciones para el análisis del personaje

Es obvio que no existe relato sin personajes, “no hay que olvidar que el personaje es el sujeto de ficción y su comportamiento determina en buena medida las necesidades formales de la narración”¹².

La mayoría de los análisis sobre el personaje sugieren averiguar toda clase de datos sobre él como su aspecto físico, su edad, su posición socioeconómica, ocupación y biografía, de hecho a menudo se piensa que esa información es análisis, pero estos elementos pertenecen a su contexto que al personaje en sí mismo, por lo tanto no permiten definirlo.

En un principio y como lo propone la teoría aristotélica, el personaje se somete a la acción, después el concepto tomó una consistencia psicológica, en su

¹¹ Ibídem.

¹² Flavio González Mello. *El rompecabezas incompleto*. Miradas, Revista del Audiovisual. 2010. http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=593&Itemid=98, (consultado 02/06/2010 22:36 p.m.).

condición de imitar al ser humano se le atribuye la cualidad de ser una persona definitivamente constituida.

Existen estudios narrativos sobre el relato de índole estructural, los cuales se resistieron a tratarlo como una esencia, aunque no más fuera para clasificarla, el ruso estructuralista Vladimir Propp realizó una categorización para su estudio no fundada en la psicología, pero sí en las acciones, pero su propuesta se limita sólo a la acción por su participación.

Con lo anterior es necesario realizar una reestructuración de los modelos para el análisis del personaje donde sean estudiados todos los elementos que lo construyen, además es trascendental destacar que la literatura abre un mundo de posibilidades a la imaginación del lector para su visión del personaje, mientras los medios audiovisuales como la televisión lo presentan establecido por medio de la imagen visual como un ser, el cual actúa como vínculo de identificación con el público espectador.

1.3.1 Paradigma del personaje de SYD FIELD

Un modelo para analizar o construir personajes para medios audiovisuales es el propuesto por el teórico del guionismo Syd Field cuya finalidad general es analizar estructuras dramáticas en medios audiovisuales.

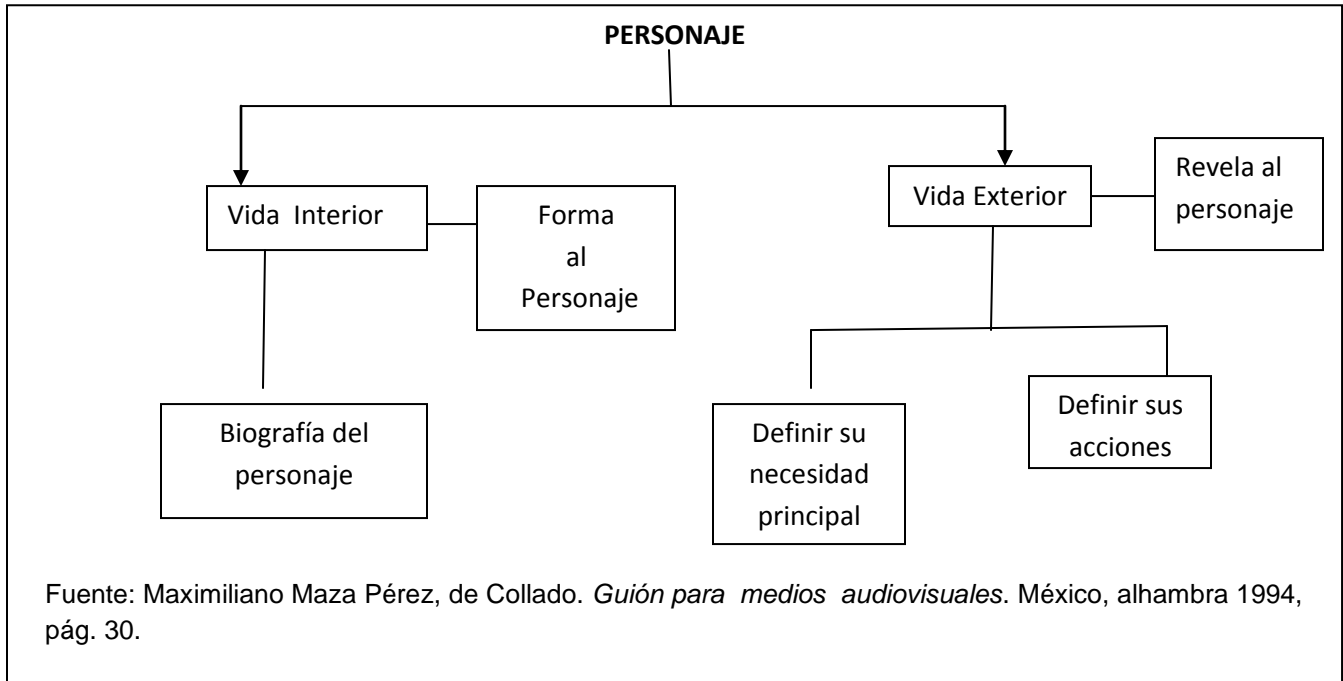
Su propuesta consiste en que las historias pueden esquematizarse en paradigmas, para ello propone tres paradigmas personaje, asunto y estructura dramática.

Como la finalidad de este trabajo es centrarse en la construcción del personaje, nos concentraremos en su paradigma, el cual se constituye de dos partes: la vida interior y la vida exterior.

La vida interior es el contexto biográfico del personaje, mientras que la vida exterior “está determinada por lo que vive el personaje a partir del comienzo de la

historia: por su necesidad principal y por las acciones que emprenda para satisfacerla”¹³.

Para entenderlo mejor Field propone el siguiente esquema:



Fuente: Maximiliano Maza Pérez, de Collado. *Guión para medios audiovisuales*. México, alhambra 1994, pág. 30.

Según Syd Field “Una persona es lo que hace y no lo que dice”¹⁴, su afirmación es una contradicción porque el diálogo es el acto de hablar, por lo tanto es una acción, con ello todas las acciones en general incluyendo los diálogos revelan aspectos del personaje.

Así también, en el paradigma de personaje sería conveniente incluir un análisis discursivo, porque el diálogo es una de las principales acciones que nos dejan ver el interior del personaje, pero es importante no creer que lo que se dice se piensa.

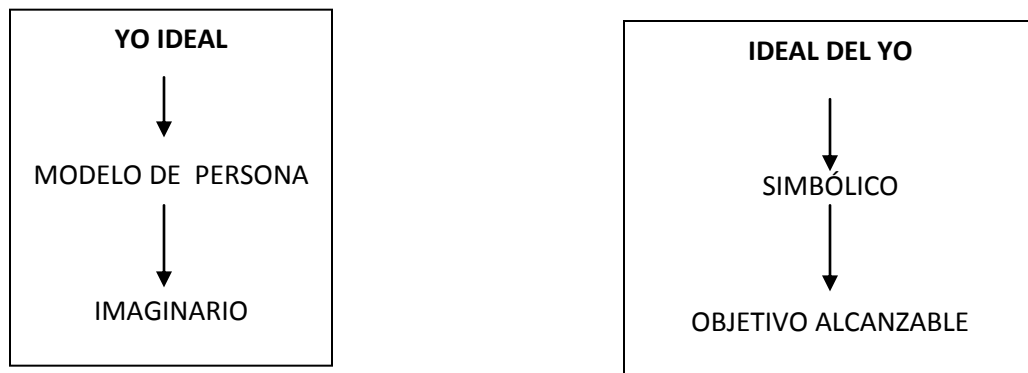
¹³ Maximiliano Maza Pérez, de Collado. *Guión para medios audiovisuales*. México, Alhambra 1994, pág. 29.

¹⁴ Syd Field. *El Manual del guionista*. Plot, España, 2001, pág. 68.

1.4 Análisis del discurso

El reconocido crítico y dramaturgo Eric Bentley, propone al psicoanálisis como un método, para analizar el discurso del personaje, aunque no se debe olvidar qué dicen los demás del personaje a analizar, porque el discurso lo construye la voz.

Freud en su teoría del psicoanálisis propone que la conducta del hombre se encuentra regida por impulsos, los cuales son convenientes de estudiar de actor a personaje, con lo anterior plantea dos tipos básicos del sujeto en la cultura.



Fuente: Elaboración propia.

Ambos tipos de sujeto son momentos contruidos en la psique del ser humano, cuyas funciones son sensitivas, afectivas y mentales, además de encontrarse en la construcción del personaje, por qué es y por qué hace de forma consciente e inconsciente.

1.4.1 Análisis del discurso una teoría cognitiva

Para analizar al otro en televisión es necesario entender al discurso como creación de un actor político o social, de ahí la importancia de las instituciones como las televisoras en la creación de discursos sobre el otro, porque al ser habla contextualizada son producto del sistema.

“Todas estas historias siguen la estructura de la narración: planteamiento de un conflicto y resolución de este. Curiosamente lo que engancha de la televisión es que los conflictos se superponen, se van enlazando y siempre hay algo que resolver, algún personaje nuevo, un motivo desconocido, sus personajes son como los de las narraciones literarias, sólo que estos parecen vivos y nos los podemos encontrar por la calle. Con algunos nos identificamos tanto que los idolatramos y convertimos en modelos que imitamos, a veces de forma inconsciente”¹⁵.

Un análisis discursivo se fija desde la gramática hasta los actos de habla, pasando por la sintaxis, semántica y estructura temática del texto, su objetivo principal es “descubrir, revelar o divulgar aquello que es implícito, que está escondido o que por algún motivo no es inmediatamente obvio en las relaciones de dominación discursiva”¹⁶.

En este apartado se establecen las directrices prácticas para realizar un análisis crítico del discurso según Teun Van Dijk, quien inició sus estudios en la rama lingüística particularmente en la gramática, uno de los problemas que ha encontrado es que la pragmática es una cuestión más lingüística, a lo que él piensa que la producción y efectos de los actos de habla debieran ser estudiados desde una perspectiva empírica, es decir que interesa observar el discurso como un factor dinámico de las interacciones sociales.

Un análisis crítico del discurso “se centra en los problemas sociales, y en especial en el papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso

¹⁵ Ma. Amor Pérez Rodríguez. *El Discurso televisivo: Un lenguaje Seductor que cuenta un Mundo Virtual*. Revista comunicar, número 205, grupo comunicar, Huelva, España, 2005 pág. 200. Texto publicado en <http://www.edebedigital.com/boletin/pdf/49.pdf>, (consultado 13/04/2010 10:57p.m).

¹⁶ Idem.

del poder o de la dominación”¹⁷, además de definir y defender una posición política, la cual forma parte de la caracterización personal.

En sus postulados de análisis crítico del discurso Van Dijk sugiere que la sociedad puede analizarse a nivel local en el plano de la interacción y de las situaciones, y a nivel global en el plano de los grupos, las organizaciones e instituciones que forman la estructura social, se relacionan con el discurso mediante las representaciones sociales y la encarnación de las estructuras a través de los actores sociales.

La importancia de la propuesta de Van Dijk radica en el estudio de la cognición en la sociedad, en el análisis crítico del discurso, en la comunicación y en la interacción de quienes intervienen en la producción del discurso.

La “cognición implica tanto la cognición personal como la cognición social, las creencias y los objetivos, así como las valoraciones y las emociones, junto con cualquier otra estructura, representación o proceso mental o memorístico que haya intervenido en el discurso y en la interacción y sociedad se entiende de forma que incluya tanto las microestructuras locales de las interacciones cara a cara detectadas como las estructuras más globales, societales y políticas que se definen de forma diversa”¹⁸. Con lo anterior la unión de lo social y lo cognitivo define el contexto del discurso.

1.4.1.1 Niveles y dimensiones del análisis del discurso

El primer nivel analítico corresponde a los temas del discurso son definidos como macroestructuras semánticas, porque desempeñan un papel cognitivo y social, representan el asunto del discurso, e incluyen información más importante, además de explicar la coherencia de las conversaciones.

¹⁷ Ruth Wodak, Michel Meyer. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa, Barcelona 2001, pág. 144.

¹⁸ *Ibíd*em, pág. 146.

“Definidos como significados globales, los temas no pueden ser observados directamente como tales, sino que han de ser inferidos del discurso, o asignados a él, por los usuarios de una lengua”¹⁹. Con lo anterior los productores del discurso pueden enfatizar el significado, intervenir la comprensión y mediar en la formación de los llamados modelos mentales del suceso que aborda el discurso.

El segundo nivel es el estudio de los significados locales, por ejemplo el significado de las palabras y estructuras de las proposiciones.”Los significados locales son el resultado de la selección que realizan los hablantes o los escritores en función de los modelos mentales que tengan de los acontecimientos, o de las creencias de carácter más general que compartan socialmente”²⁰. Asimismo los significados locales influyen directamente en la formación de los modelos mentales.

Por lo regular el análisis crítico del discurso ha mostrado interés en el estudio de ideologías y en la manera en que el discurso se concentra la representación de las personas. Así también, tanto el significado local y global del análisis con frecuencia nos encontramos con una estrategia, en la cual se presenta lo positivo de uno y lo negativo del otro, de ahí el interés a las formas de significado directo e indirecto.

Lo anterior se vincula al contexto, en primer lugar por lo objetivos de la investigación, y en segundo “por la relevancia de las específicas estructuras discursivas estudiadas en su propio contexto, como los objetivos y las creencias del hablante o de los destinatarios, los papeles sociales, las posiciones y las relaciones entre los participantes, las limitaciones institucionales, etcétera”²¹.

Tanto al tema como a los significados globales y locales, Van Dijk los denomina estructura semántica, además de ella muchos analistas le toman importancia a las propiedades pragmáticas de la situación comunicativa, porque indirectamente pueden mostrar valoraciones y posturas ante el tema.

¹⁹ Ibídem, pág. 152.

²⁰ Ibídem, pág. 154.

²¹ Ibídem, pág. 158.

“Estos aspectos formales y de significado del discurso dominante no sólo expresan y ejercen poder, sino que se adaptan a la construcción de los modelos mentales y las representaciones deseados, esto es, se proponen, influir, manipular o controlar la mente”²².

1.4.1.2 Modelos contextuales y de acontecimientos

Para realizar un análisis discursivo necesitamos que las estructuras del discurso se relacionen con las estructuras de los contextos locales y globales, también Van Dijk distingue los contextos globales y locales. Los primeros se concretan por las estructuras sociales, políticas, culturales e históricas en las que tiene lugar la situación comunicativa. Los contextos locales se definen con la situación inmediata y de interacción, donde tiene lugar el acontecimiento comunicativo. Algunas cualidades de esta situación son el ámbito general, acción general, papeles comunicativos y sociales.

La teoría del contexto que propone Van Dijk busca que el análisis de las propiedades cognitivas y sociales sea importante, definiendo a los contextos locales en términos cognitivos como una representación que adopta el modelo mental de una situación comunicativa, es decir, como modelo contextual.

“Los modelos contextuales nos permiten explicar cuál es el aspecto relevante de la situación social para quienes participan en el discurso”²³, además “pueden considerarse como casos concretos del tipo de modelos mentales personales y subjetivos que las personas construyen a partir de sus muchas experiencias diarias”²⁴.

En general los modelos contextuales son representaciones mentales que controlan muchas de las propiedades de la producción y la comprensión de

²² Ibídem, pág. 160.

²³ Ibídem, pág. 161.

²⁴ Ibídem, pág. 162.

discursos, su importancia radica porque son la conexión entre la información mental sobre algo y los significados que se construyen en el discurso.

Aparte de los modelos contextuales Van Dijk propone los modelos de acontecimientos, los cuales corresponden a las relaciones entre hechos a los que se hace referencia mediante proposiciones, por lo tanto la coherencia del texto será definida por la manera en que son definidos o interpretados los hechos en los modelos mentales que se tengan respecto al hecho.

Dicho de otro modo, los modelos contextuales intervienen en la parte pragmática del discurso y los modelos de acontecimiento controlan la parte semántica, de hecho comprender un discurso quiere decir construir un modelo que se adecue a las condiciones en las que se da.

Los modelos mentales no sólo representan las creencias personales, sino que también ofrecen (versiones con frecuencia personales de) una representación de lo social, como el conocimiento, las actitudes y las ideologías, que, a su vez, están relacionadas con la estructura de los grupos y las organizaciones. Las formas de representación social que se involucran según Van Dijk son: el conocimiento, actitudes e ideologías.

En síntesis, un análisis crítico del discurso suele centrarse en las formas de poder, por lo tanto, el estudio se enfoca en los grupos sociales, organizaciones e instituciones, a lo que explica las distintas formas de cognición social, esto significa que las representaciones sociales quedan definidas en los modelos mentales y su expresión en los textos se realiza por medio de modelos mentales.

CAPÍTULO 2

Telenovela y literatura, construcción de estructuras e historias similares

El objetivo principal del presente capítulo es dar a conocer la estructura y elementos necesarios para escribir, y construir historias para medios audiovisuales, principalmente en televisión.

2.1 De la idea a su materialización

Desde tiempos remotos el hombre ha tenido la necesidad de acercarse a la identidad no comprobable, diferentes pensadores y teóricos han formulado innumerables cuestionamientos acerca del origen de la verdad, buscan respuesta a lo inmaterial, pero sólo contribuyen a construir la realidad.

El filósofo griego Platón propone que existen dos tipos de realidad, la sensible que hace visibles cosas materiales y la realidad verdadera, también llamada inteligible.

En *La República*, Platón plantea que sólo hay una manera de entrar a lo inteligible, por medio de la razón y el entendimiento, porque se compone de ideas inateriales e indestructibles.

La idea es la esencia del objeto del conocimiento, expresada por medio del lenguaje, cuyo carácter es trascendental, porque traspasa los límites de la ciencia experimental y constituye el modelo de la otra realidad.

Verdad y la realidad son elementos que se componen por medio del conocimiento del entorno, así el proceso de abstracción como simplificación de ellas sirve para construir modelos, los cuales nos llevan a una posible verdad.

Como productores de historias audiovisuales retomamos aspectos de la realidad para reconstruirlos, de ahí que tengamos que aprender a alejarnos de ella para observarla, de tal manera, es necesario aprender a distinguir entre las prácticas sociales y culturales, porque el productor controla el proceso de acuerdo a sus

intereses, mientras que el problema inmediato al que se enfrenta de forma constante es cómo observa a la sociedad.

Las historias que se cuentan en las telenovelas no representan la realidad, sino que construyen a otra que se asemeja a ella, pero antes de poder desarrollar su estructura dramática es necesario comenzar por tener la idea, la representación mental de algo.

La idea como base de la historia, dirige su estructura, además de poseer características que hacen posible su realización en el lenguaje audiovisual, y de servir como punto de partida para un argumento que a su vez se desarrolle en un guión literario.

Su origen parte de una anécdota, personaje, situación, tema, noticia, obra literaria o de una imagen, ya en su desarrollo, la idea central es de vital importancia, porque es la intención principal que anima al guión, al cual se remiten todos los elementos de la trama.

Los diferentes teóricos del guión están de acuerdo en la importancia de la idea, pero nadie logra expresarla de forma precisa, en general las definiciones proponen dos tipos de idea una que hace referencia al drama y la otra al tema. Así que “una anécdota, idea dramática, es un hecho, no es una historia”²⁵, mientras que la idea temática es el contenido del discurso.

“Lo cierto es que si el tema (idea temática) está desligado de una historia interesante o se dispersa en diversidad de historias, pierde toda fuerza dramática y con ello la capacidad de interesar al público en general, mientras que una película sin tema puede ser agradable por la dinámica e interés inherentes a la acción dramática misma”²⁶.

Por lo tanto en las historias de ficción televisivas “tema e historia deben fundirse y confundirse en el desarrollo natural de las acciones”²⁷.

²⁵ Federico Fernández Diez. *El libro del guión*. Díaz de Santos, Madrid, 2005, pág. 48.

²⁶ *Ibídem*, pág. 49.

²⁷ *Ibídem*, pág. 50.

2.2 El vínculo entre idea y tema

Después de visualizar la idea, el siguiente paso es materializarla, por consiguiente es necesario encontrar un tema al cual vincularla, para ello es necesario cuestionarnos ¿qué de ese tema me interesa? (intensión), ¿qué puedo ver yo de ahí? y ¿cómo lo puedo abordar?

Es ineludible partir del carácter empírico de la experiencia, el cual pertenece al imaginario social y cultural, lo importante en este proceso de la idea es su popularización por medio del uso común, a partir de lo anterior, la realidad se construye de hechos y cosas en forma de rito o mito atrayendo el pasado al presente, para realizar una versión de la idea convertida en historia de ficción.

Para acceder al tema es necesario tomar en cuenta que las fuentes las construimos nosotros, además en el orden empírico no hay una constatación, sino afirmación. En la búsqueda del tema para relacionarlo con la idea y realizar una construcción cotidiana de la realidad no se debe olvidar que:

- El uso común se arraiga en la cultura y no puedo atacarlo.
- Hay un factor de adaptabilidad que culturalmente no existe, porque se retoman elementos que se amoldan a otros elementos, para construir una versión de la realidad.
- Hay creencias, las cuales se mantienen históricamente.
- Si partimos de una idea, partimos de una invención.

A partir de lo anterior la realidad se construye de tres elementos:

- Temperamento, es una respuesta emocional ligado a condiciones de la existencia humana, el cual puede variar en términos sociales.
- Carácter, factor activo del estado emocional.
- Personalidad, la cual incluye los dos anteriores y un factor de adaptación en el ser humano.

Los tres estados psicológicos anteriores se encuentran ligados a un factor de temporalidad, porque la historia se desarrolla en un tiempo y en espacio, formando un contexto.

El ser productor implica una posición de poder, porque permite empoderarse del proceso de construcción de la historia, y como tal es importante conocer aquello en lo que nos vamos a mover, en este caso son las características de la idea, por lo tanto, del tema para poder darle forma a la historia.

Una cosa es realizar la cosa y otra muy diferente es pensar la cosa, ya que el medio audiovisual desarrolla al realizador, quien se basa en la experiencia para construir historias, entrando al sistema con las reglas que éste le da, después modificarlas para construir un mundo, donde la mecánica real consiste en cómo somos capaces de ver el mundo, asilarnos de él para observar el fenómeno.

2.3 El fenómeno y su abstracción, ¿producto o empresa?

La tesis del estructuralismo plantea que cualquier entidad de la realidad humana es parte de una estructura, o sea de una totalidad construida por fenómenos relacionados e interdependientes. No se puede entender un elemento de manera aislada, siempre debe verse como parte de la estructura completa. La esencia de la estructura no es propiamente los componentes que tiene, sino las relaciones basadas en oposiciones entre ellos, y esto determina su existencia.

Esta corriente sociológica fue acogida como la posibilidad de dirigir las investigaciones siguiendo un distanciamiento entre el científico y su objeto de estudio, lo que llevó al estructuralismo a ofrecer una propuesta para conocer el mundo por sus grandes estructuras incluyendo al hombre como un elemento más de la complejidad física del mundo.

Una de sus funciones es interpretar el funcionamiento de la mente, tanto en las culturas primitivas como en las científicas, así los fenómenos culturales pueden considerarse como producto de un sistema de significación que se define en

relación con otros elementos del sistema, como si fuera el propio sistema quien dictara los significados, podríamos dar como ejemplo, los estudios que se realizaron sobre las lenguas indígenas, primero tenía que conocerse la estructura de la cultura, o sea las herramientas que se utilizan su diferente uso, sus costumbres y tradiciones para poder interpretar el significado y la función de la lengua dentro del sistema.

Por lo tanto todo código de significación es arbitrario, pero resulta imposible aprehender la realidad sin un código que nos identifique.

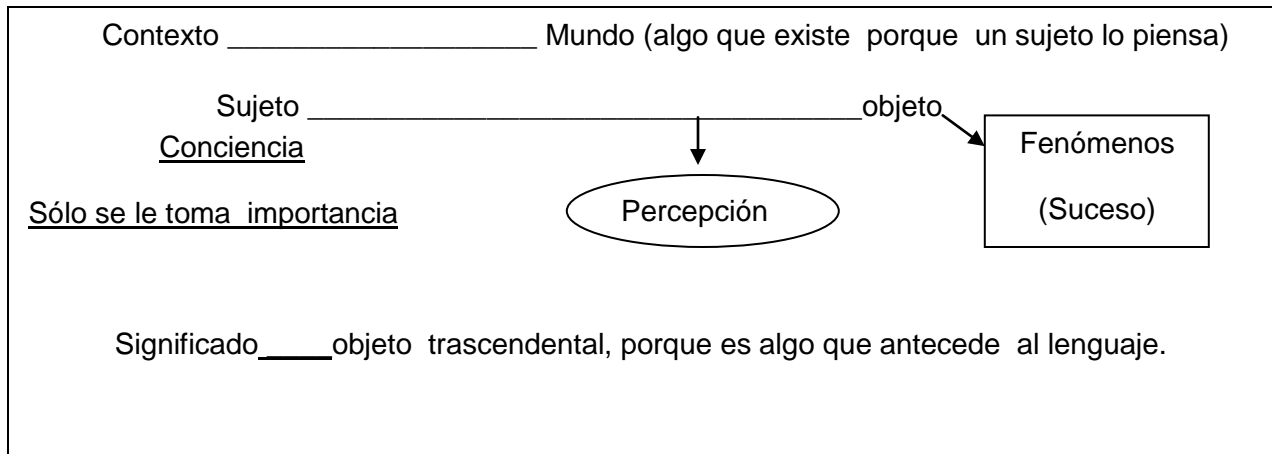
2.3.1 La mente, entidad concedora de objetos exteriores

Edmund Husserl quien desarrollo un sistema filosófico, en el cual consideraba a los objetos no como cosas en sí mismas, sino como cosas propuestas por la conciencia, para llegar a la certeza. Este estudio requiere reflexión sobre los contenidos de la mente para excluir todo lo demás. Husserl llamó a este tipo de reflexión reducción fenomenológica; ya que la mente puede dirigirse hacia lo no existente tanto como hacia los objetos reales, cuando el objeto no sea inseparable a la conciencia debe ser excluido, pues todas las realidades deben tratarse como fenómenos.

En la teoría propone al significado como un objeto intencional, que no es reducible a los actos del lector ni del oyente, es una especie de objeto ideal, porque se puede expresar en un sinnúmero de maneras diferentes pero conservando el mismo significado, por lo tanto la conciencia sugiere que el ser y el significado siempre están unidos entre sí.

Según Husserl lo que proporciona significado a mi experiencia no es el lenguaje sino el acto de percibir fenómenos particulares como universales, acto que se supone se realiza independientemente del lenguaje, por lo tanto el significado es algo que antecede al lenguaje.

El siguiente cuadro explica que en la relación sujeto-objeto, la conciencia percibe al fenómeno, considerando a los objetos como cosas pretendidas por ella desde que se piensan, de ahí que el acto de pensar y el objeto se relacionen internamente, por lo tanto no hay objeto sin sujeto, ni sujeto sin objeto.



Fuente: Eagleton, Terry. *Introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica, 1998.

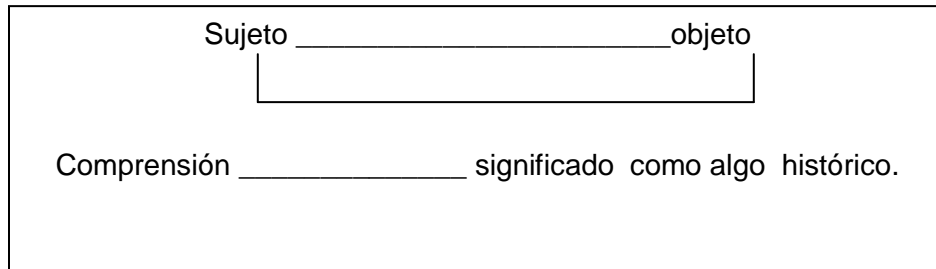
2.3.1.1 La existencia, un diálogo con el mundo

Mientras que Husserl era esencialista, Heidegger inclinó sus ideas en sentido existencialista; la existencia humana es un diálogo con el mundo. Decía que el conocimiento humano parte de la precomprensión (conocimiento anterior que se posee antes de comprender), comprender es parte de la estructura de la existencia humana. El tiempo es la estructura de la vida, algo de lo cual estoy hecho antes de que sea algo que yo pueda medir.

Si la existencia humana está constituida por el tiempo también lo está por el lenguaje concebido no como un mero instrumento de comunicación, sino como un recurso secundario para expresar ideas; es la dimensión en que se mueve la vida y que hace que el mundo llegue a la existencia.

El lenguaje siempre pre-existe con relación en el sujeto individual de tal manera que lo principal para Husserl en la relación sujeto - objeto era la conciencia del

sujeto individual, así que para Heidegger lo central es el ser que abarca tanto al sujeto como al objeto en un momento histórico.



Fuente: Elaboración propia.

Lo anterior permite llegar a la conclusión de que el lenguaje juega un papel primordial en la construcción de la realidad y resulta un instrumento de control, y de comunicación, control porque siempre debe haber un consenso de ideas entre los hablantes y de comunicación, porque permite transmitir esas ideas para llegar al consenso mencionado.

2.4 Eje epistemológico del conocimiento y de la construcción de la realidad

La función del sujeto de quien depende la construcción de la verdad consiste en aprehender al objeto de la idea, después lo reinterpreta para realizar su versión del objeto, siguiendo el eje epistemológico reconozco, apropio y reinterpreto.

Ejemplo de lo anterior se observa en las películas la guerra de los mundos 1950 y 2005. El sujeto de quien depende la construcción de la verdad es del director de cada proyección, por un lado Byron Haskin (1950) y por el otro Steven Spielberg (2005).

Cuya función consiste en aprehender al objeto (seres alienígenos) de la idea invasión a la tierra por seres alienígenos, esta aprehensión se presenta como una invasión al sujeto en la esfera del objeto para capturar las propiedades de

éste, la esfera del objeto es el libro de H. G. Wells, *La guerra de los mundos*, donde se presenta a alienígenas con las siguientes propiedades:

- Utilizan naves en forma cilíndrica.
- Los alienígenos son voluminosas criaturas similares a pulpos gigantes que construyen enormes trípodes andantes metálicos de 30 metros de alto.
- Coronados por una capucha de latón de donde emergen tentáculos metálicos.

Ambas proyecciones basadas en la novela, comparten la idea, de invasión a la tierra por seres desconocidos, pero cada una relata su versión de la idea, de tal manera que se ven inmersas categorías metodológicas como:

1. Descripción

En la primera proyección 1950 se presentan como extraterrestres que utilizan vehículos voladores en forma de mantarraya, los cuales salen de un meteorito.

En la segunda proyección 2005 se presentan como gigantescas máquinas trípodes que emergen del suelo.

2. Contexto

En ambos filmes hay un conjunto de circunstancias en las que se sitúa el hecho de la invasión a la tierra por extraterrestres, se desarrollan en un espacio y tiempo determinados con elementos culturales determinados, por una parte la versión de 1950 se sitúa después de la Segunda Guerra Mundial en un ambiente rural de Estados Unidos, mientras que la versión de 2005 se desarrolla en un escenario urbano New York, en época contemporánea.

Las dos películas presentan patrones de carácter inconsciente, lo que da una idea que la tradición es constante, suele variar, pero puede adaptarse, por ejemplo:

La guerra de los mundos 1950, hay una representación de elementos culturales arraigados en la tradición como la religión y el rol como una norma de comportamiento, la cual prescribe obligaciones dentro del núcleo social familiar.

La guerra de los mundos 2005, hay una representación de la modernidad, donde la familia ya no representa el núcleo social y al carga religiosa es representada en la tecnocracia.

3. Orden simbólico

En los largometrajes los personajes actúan respecto de las cosas basándose en los significados que éstas tienen para ellos, por ejemplo:

En la versión dirigida por Byron Haskin, el personaje del pastor Collins es una representación física de la religión, pero al ver los objetos desconocidos su acción es acercarse a ellos, porque es una representación del bien.

Por último, las categorías anteriores pertenecen al esquema metodológico histórico, porque por medio de un sentido empírico a través del texto de H. G. Wells, se atrae el pasado al presente para construir una realidad temporal, la cual se adecúa a las características sociales de una época en un lugar determinado que permite ubicar al historia en su contexto específico.

“Al analizar la naturaleza de los programas dramatizados de televisión se tiende con frecuencia a compararlos con el cine. No hay nada más equivocado que tratar de encontrar en el programa televisivo un derivado de la industria filmica”²⁸, el ejemplo anterior no pretende hacer una comparación entre un filme y la telenovela, sólo sirvió de eje para representar el eje epistemológico reconozco, apropió y reinterpretó.

El tema deberá ser desarrollado por personajes definidos y estructurados, además de representarse en situaciones concretas, las cuales sirven como punto de partida del drama.

²⁸ Maximiliano Maza Pérez, de Collado. *Guión para medios audiovisuales*. Alhambra, México, 1994, pág. 63.

2.5 El drama y la ficción en el guión

Un drama es una situación cuyos componentes están intencionalmente seleccionados y arreglados con el fin de crear un efecto determinado, en consecuencia dramatizar una situación significa manipular los elementos que la componen para crear una interpretación de la misma, de modo que se construye una versión de ella.

Con las tecnologías lo que comenzó siendo creación de la literatura, se convirtió en parte fundamental de los medios audiovisuales, donde la situación es dramatizada de diferente manera en cada uno.

En televisión, el drama se identifica en el horario estelar de la programación diurna, representando algún episodio o conflicto de la vida de los seres humanos, su importancia radica en la acción, porque es lo principal que ocurre en el desarrollo de la trama narrada.

En el siglo XIX la acción era el elemento predominante en el drama a lo que los personajes se ajustaban a la acción, pero con el transcurso del tiempo la importancia que el personaje ha adquirido en el drama moderno rebasa las acciones, siendo él quien deba elegir las dadas su personalidad y sus razones psicológicas, de tal manera que el diálogo se expresara por los mismos motivos, además de ser el motor principal de la acción dramática en televisión.

Algunas veces a las historias de horario estelar, también suele denominárseles melodrama, que a diferencia del drama tienen la intención de crear emociones en el público. Con la palabra ficción sucede algo similar a las anteriores, podemos definirla como “todo aquello que no es real”²⁹.

“Al dramatizar estamos interpretando. La dramatización de historias basadas en hechos o personajes reales implica alterar muchas situaciones, con el fin de lograr un efecto en el público...el guionista dramático escribe historia de ficción, no de realidad”³⁰.

²⁹Ibidem, pág. 20.

³⁰Ibidem, pág. 21.

La telenovela es el género dramático más popular, consiste en una serie argumental televisiva, cuya historia se desarrolla de acuerdo a una estructura dramática por medio de capítulos continuados, “puesto que el destinatario final de esta escritura es un espectador, el dramaturgo se ve obligado a enterarlo de los ángulos de la historia con los recursos del teatro: monólogos y diálogos, movimientos y gestos, luces y objetos escenográficos”³¹.

Retomando al melodrama como pieza clave de su formato tradicional cuyos mejores exponentes son Brasil, México, Venezuela, recientemente Colombia, quienes lo cargan de emotividad y su construcción se basa en la división de buenos y malos. “Sin embargo el melodrama toca la vida cotidiana, enchufa en ella no sólo como su contraparte, como su sustituto, sino como algo de lo que está constituida pues con ella vive el tiempo de la recurrencia y de la anacronía y es espacio de constitución de identidades primordiales”³².

“En Latinoamérica el teledrama está directamente relacionado con la clase obrera y la tradición oral de los pueblos en los llamados lectores de tabaquería. Estas personas tenían la tarea de entretener a los trabajadores durante los períodos de descanso en las faenas, leyéndoles las historias románticas más conocidas de la época. Esta curiosa actividad se llevaba a cabo considerando siempre la opinión y comentarios de los oyentes, lo que generó un gusto y una preferencia por la narrativa y las historias de amor, que tuvieron su desarrollo en el radioteatro, antecedente inmediato del drama televisado”³³.

“Sin embargo, las conexiones de la teleserie con la literatura no sólo se remiten a similitudes en cuanto a formato o género, sino también a temáticas a tratar. Éstas son las llamadas citas que los guionistas utilizan a la hora de construir sus

³¹ Marcela Guijosa, Hiriart. *Taller de escritura creativa*. Paidós, México 2004, pág. 142.

³² José Martín Barbero. *La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana*. Bogotá; Diálogos 1986. Texto publicado en línea: http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/17-04JesusMartin.pdf, (consultado 12/02/2010 21:15 p.m.).

³³ Felipe Sepúlveda Oyarzún. *Telenovela y literatura: antecedentes históricos*. Documentos Lingüísticos y Literarios 26-27: 37-40. Texto publicado en línea: www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=56, (consultado 17/08/2010 15:30 p.m.).

argumentos para las producciones. Son conocidos los casos de las obras tomadas en su esencia para ser transformadas a teledramas, reelaborando una historia famosa que se adapta a la actualidad y a la vida cotidiana”³⁴.

La telenovela colombiana *Yo soy Betty la fea* (RCN, 2000) se sustenta en el cuento de La Cenicienta, porque tanto Marcela como Patricia le hacen la vida imposible a Beatriz Pinzón, pero Armando, así como el príncipe se enamora de Betty, quien con el paso del tiempo se transformará en una mujer atractiva, al igual que cenicienta con la zapatilla de cristal.

2.5.1 Estructura dramática de la historia televisiva

La estructura dramática en medios audiovisuales y en literatura se conoce como el esqueleto que soporta el contenido de la historia o trama, donde están jerarquizados los elementos básicos de ella, además toma en cuenta elementos como principio, desarrollo y final, creados para la literatura y teatro desde tiempos de Aristóteles, retomando a la escena como unidad mínima, lugar donde los personajes realizan acciones en un tiempo determinado.

El contenido de la obra dramática está constituido por elementos que se interrelacionan, estos son:

- Personajes, elemento principal, el cual realiza acciones en un lugar y tiempo determinado, además de poseer carácter y personalidad.
- Acciones, determinan cambio y movimiento de los personajes, se condicionan por lugar y el tiempo.
- Tensiones, es un tribunal donde se debaten los conflictos de la experiencia humana.
- Lugares, ubican la historia en un contexto específico definiendo el tipo de acción.
- Tiempo, se habla de tres tipos:

³⁴Ibídem.

- a) En el que transcurre la historia (época).
- b) Tiempo total (principio y final de la historia).
- c) Tiempo real (tiempo que toma contra la historia completa).

De hecho, en el teatro las anacronías y el nivel metadieético³⁵, se combinan y quedan a cargo de los personajes, quienes por medio del diálogo agregan tiempos correspondientes para aclarar algún suceso en la historia o intercalan otras historias.

Se puede suponer la existencia de un tiempo como punto de origen en el que coincide lo que se dice con los acontecimientos, sin embargo este tipo de relato casi no existe. Hay relatos que a partir del punto de origen (tiempo presente) son una retrospectiva o una anticipación; al primero se le llama analepsis, y a al segundo prolepsis.

Por lo general en las telenovelas, la estructura dramática se organiza por medio de capítulos, donde el personaje se enfrenta distintas situaciones en cada capítulo, las cuales son variantes de una principal, aunque también basan la división del relato en tres partes: planteamiento, nudo o desenlace; que se explican a continuación.

- Planteamiento

Presenta la personaje y al suceso detonante como algo que afecta al personaje, misión, problema que resolver, deseo o necesidad que lo obliga a actuar.

- Desarrollo

El personaje intenta conseguir lo que quiere por cualquier medio, por consecuencia se involucra en varios conflictos y se encuentra con obstáculos que le impiden resolver su necesidad.

- Desenlace

³⁵ Cuando hablo de nivel metadieético, me refiero al nivel de la narración dentro de la narración.

“El clímax o momento de máxima tensión ha de llevar rápidamente a la resolución de la historia en la que, de un manera u otra, concluye la trama”³⁶

“Las historias tienen planteamiento, nudo y desenlace, pero no sólo las historias, sino todas y cada una de sus secuencias, y es precisamente este hecho el que define una parte del relato como secuencia”³⁷.

2.5.2 Las secuencias

En la literatura las novelas tienen como eje una historia, la cual se conforma de una serie de acontecimientos que se agrupan en macrosecuencias constituidas por cuatro elementos:

- a) Situación inicial: etapa de la historia que tiene como función presentar a los personajes y sus circunstancias.
- b) Ruptura del equilibrio: modifica la situación inicial y marca el inicio del desarrollo.
- c) Desarrollo: constituido por una serie de problemas y acciones que permiten la transición a la resolución.
- d) Resolución: desenlace o establecimiento de un nuevo estado de equilibrio.

Por todo lo anterior, “los lazos de la literatura y la telenovela son estrechos, por cuanto esta última se entronca con el folletín y la novela seriada, extrayendo elementos del teatro, y citando historias universales para construir sus argumentos. Esto hace posible que al novela pueda situarse bajo influencias de ciertos géneros literarios como la narrativa y el drama. En estas relaciones basa la teleserie gran parte de su audiencia en el continente, ya que empalma la tradición literaria con lo popular, catalizando todo referentes de clase y grupos sociales en cierta época, tiempo y lugar. Podemos decir, de alguna forma, que a través de los siglos una parte de la literatura universal ha hecho un poco de

³⁶ Federico Fernández Díez. *El libro del guión*. Díaz de Santos, Madrid, 2005, pág. 12.

³⁷ Ídem.

teleserie y que en estos 40 años la teleserie ha hecho algo de literatura, respetando obviamente sus leyes intrínsecas que la constituyen como singular género televisivo”³⁸.

³⁸ Felipe Sepúlveda Oyarzún. *Telenovela y literatura: antecedentes históricos*. Documentos Lingüísticos y Literarios 26-27: 37-40. Texto publicado en línea: www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=56, (consultado 17/08/2010 15:30 p.m.).

CAPÍTULO 3

Construcción del personaje, un proceso tridimensional

El presente capítulo, tiene la finalidad de presentar los elementos que componen, las tres dimensiones necesarias para construir al personaje de ficción televisiva.

Como se mencionó en el capítulo primero, el personaje es la imitación de la persona real, por lo tanto la realidad como fenómeno relacional lleva a la conformación del mundo por medio de la imagen, existiendo dos tipos de imagen del sujeto en la cultura, el yo ideal que corresponde al imaginario, creando un modelo de persona feliz, y el ideal del yo, concierne a lo simbólico del ser, además de plantearse objetivos alcanzables.

3.1 Moldes para proponer personajes: Estereotipo, Tipo, Prototipo y Arquetipo

“Construir e interpretar un personaje es dibujar un ser, y un temperamento que lo define en su irrepitibilidad, con unos rasgos persistentes en su diferenciación en el camino de sus acciones hacia sus metas”³⁹.

El personaje es un signo social, el cual se construye a partir de una idea que se adapta a esquemas establecidos, cuya identidad y carácter lo hacen ser cercano a una persona real, de ahí él es porqué es y porqué hace.

En la historia de ficción televisiva, el guionista es quien tiene la tarea de engendrar al personaje, para poder darle estructura a la historia parte de crearle una necesidad principal al protagonista, por ello los guionistas tienden a estar alerta de los informativos, pues de ellos extraen parte de las tramas de sus historias, la cuestión aquí es ¿a partir de qué criterios le atribuyen importancia a ciertas temáticas?

³⁹ José Luis Alonso de Santos. *Manual de teoría y práctica teatral*. Castalia Universidad, Madrid, 2007, pág. 355.

En el contenido actual de las historias de ficción televisivas, telenovelas o series se observa una reiteración de temas ya estereotipados en los medios de comunicación, principalmente en el cine *hollywoodense*, donde la función principal del estereotipo, es ser un sistema conceptual con características positivas y negativas, las cuales permiten organizar la experiencia para poder atribuirles rasgos particulares a las personas, cuya importancia radica en su origen y tradiciones culturales.

“En televisión los estereotipos se utilizan frecuentemente para que el público identifique y reconozca los géneros, marcados por rígidas convenciones que determinan su estructura y contenido”⁴⁰, por lo tanto “las personas ven televisión, voluntaria o involuntariamente, van integrando a sus esquemas cognitivos y emocionales una serie de contenidos que pueden describirse del siguiente modo:

- *Modelos humanos para la construcción de identidad: Aquí es donde aparecen los modelos-mujer y los modelos-hombre, ambos diseñados según los estereotipos al uso que son los que los hacen inteligibles.*
- *Formas de interacción social: Conductas que pueden no ser útiles ni éticas, pero que son valoradas porque las muestra el medio televisivo.*
- *Dinámicas vitales: A veces absurdas y otras veces reales, pero siempre ágiles y atractivas. Los roles de género son aquí muy significativos.*
- *Líneas éticas para sostener la acción que muestra la televisión.*
- *Planteamientos socio-políticos, como base de las ideologías.”⁴¹*

Después de lo mencionado, es necesario definir términos como prejuicio, tipo, prototipo y arquetipo, con los cuales puede ser confundido el concepto estereotipo.

Suele haber ocasiones en las cuales se tiene información negativa acerca de ciertos grupos sociales, un ejemplo de lo anterior es la concepción que se tenía

⁴⁰Elena Galán Fajardo. *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva*, pág. 63. <http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/viewFile/29/88> (consultado 13/10/2010 18:29 p.m.).

⁴¹ *Ibídem*, pág. 64.

de las personas homosexuales hace algunos años, donde se les caracterizaba por poseer el virus de inmunodeficiencia humana (VIH), a este tipo de información negativa se le denomina prejuicio.

“Para Martínez I Surinyac (1998:138) los tipos son personas que comparten rasgos y atributos comunes también a otros grupos o clases de persona y que, por ende, bien pueden representarlos ante el público”⁴².

El personaje tipo posee rasgos característicos que se oponen al ser humano verosímil, responde a estereotipos drásticamente marcados, son el modelo ideal, puesto reúnen los caracteres esenciales de todos los seres de igual naturaleza.

En cambio, el prototipo es verosímil y sus acciones están orientadas por patrones no establecidos. Los personajes basados en este fundamento, no mantienen una conducta constante, sino que son transformados por sus circunstancias, porque evolucionan y responden a situaciones nuevas, vitales que expresan verdades.

A partir de lo anterior surge un nuevo concepto, el cual es el modelo para configurar copias, el arquetipo, suele comprenderse mediante símbolos y el lenguaje de la mitología, porque tiene tres propósitos fundamentales, influir, fascinar e impresionar.

De hecho es considerado al igual que el tipo y estereotipo como un modelo de personaje, “tipifican los aspectos y características más amplias que el tipo, excediendo el terreno puramente individual. Un arquetipo encarna aspectos de carácter cultural, procede, según Jung, del inconsciente colectivo y se configura en personaje-mito: Prometeo, Edipo, Don Juan, etc.”⁴³

Los cuatro anteriores, permiten identificar ciertas características para poder proponer nuevos modelos de personaje, “si la creación de estereotipos es una forma de categorización que permite al ser humano distinguir, diferenciar y

⁴² Ibídem, pág. 65, Martínez I Surinyac citada por Elena Galán Fajardo.

⁴³ José Luis Alonso de Santos. *Manual de teoría y práctica teatral*. Castalia Universidad, Madrid, 2007, pág. 128.

abstraer de la realidad los datos más importantes para poder clasificarlos en su proceso de percepción, en la ficción esa categorización se hace aún más necesaria, ya que el tiempo del que disponen los telespectadores para reconocer a los personajes y otorgarles rasgos de personalidad, no suele superar la hora y media⁴⁴.

Para partir a la construcción del personaje es necesario identificar cuál es el fundamento básico de su realización en las historias de ficción televisiva, en la teoría narrativa la importancia radica en dejar de lado aspectos psicológicos, porque el personaje no es más que función dentro del relato, sólo propone el hacer del personaje dentro de la historia, pero en dónde queda el ser cultural y social que retrata en los medios audiovisuales.

3.2 El ser, de la *Poética* de Aristóteles al sujeto histórico de ficción televisiva

En la *Poética*, el filósofo griego Aristóteles propone dos tipos de ser, el natural y artificial en el cual centraremos especial atención.

El ser artificial es una modificación del estado natural, es una reproducción imitativa de acciones, las cuales es necesario separarlas del sujeto histórico, quien en la construcción del personaje es fuente de inspiración, por lo tanto él realiza las acciones del sujeto histórico para desligarlo de su individualidad disimulado bajo una máscara, lo importante es que la creación humana se encuentra mediada, el ser humano crea sus propias herramientas para la transformación de la naturaleza, pero también para su desarrollo como persona, además de aceptar su condición social híbrida, la materialidad y religión.

En ese aspecto, es importante mencionar la mediación que se establece entre el actor y el proceso de apropiación del personaje.

⁴⁴ Elena Galán Fajardo. *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva*, pág. 65. <http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/viewFile/29/88> (consultado 13/10/2010 18:29 p.m.).

Del mismo modo el teatro tiende a crear ambientes artificiales con espacio, tiempo y personajes, presentando el hombre como actor, quien realiza un esfuerzo por imitar al ser histórico, en un plano real, donde su vida parte de dos vertientes de la individualidad y lo social, con ello se enlazarán casualmente con la naturaleza y la sociedad humana mediante leyes sociológicas.

La mimesis para Aristóteles es una operación técnica y artística, en la cual se da una reproducción imitativa de causa - efecto de acciones tanto artificiales como artísticas, respecto a lo antes mencionado, la importancia radica en ¿cómo el hombre se convierte de objeto en sujeto de la historia?

Abstracción en su proceso como tal, hace corresponder al personaje con un sentido unívoco como representación de una idea, dicho de otro modo, el personaje es representante ideal de una clase y de la condición social de un grupo, puede no tener contingencia real y apoya su razón de ser en la presencia necesaria de otros personajes con su diálogo y acción, otros recursos hacen realidad al que no está presente, de ahí la contraposición de ser y estar en el escenario.

La telenovela aprovecha los recursos de la narrativa, lo que en la novela puede ser habitual para construir personajes, pero hay una transgresión de sus características constitutivas, por la naturaleza del medio, es evidente que en ambas el diálogo es una forma de incorporar al personaje, pero no es lo mismo contar con palabras que hacerlo mediante imágenes representadas.

3.3 Construcción del Personaje una lógica de la acción *STANISLAVSKI*

En el formato de ficción el personaje es interpretado por un actor, quien a su vez es una persona, de alguna manera debemos de tomar en cuenta este factor.

Para Stanislavski la lógica del personaje se edifica a partir de las ideas articuladas de una manera singular, las cuales preceden, motivan y explican las acciones realizadas por el personaje.

Su método para la construcción del personaje consistía en técnicas psicológicas y miméticas, pero “comprendió que es peligroso apelar a la memoria emocional y a la reproducción psicológica para construir personajes, pues pueden producirse bloqueos, hacer daño al actor, o ambas cosas a la vez”⁴⁵.

Vajtánov fue el primero en formular por escrito la idea de que es el subconsciente quien crea, quien lleva las riendas en el proceso merced al cual un actor lleva a cabo acciones que parecen ser ejecutadas por primera vez y que suponen una aportación personal suya a las indicaciones del director. Pero para que el subconsciente pueda crear en la dirección adecuada debe ser preparado, entrenado previamente por medio de recursos conscientes”⁴⁶.

Stanislavski llamó a la idea anterior Psicotécnica, es decir, a métodos indirectos que provocan en el intérprete el estado emocional adecuado, sin necesidad de concentrarse conscientemente en la reproducción de emociones y sentimientos, así el actor ejecutaría la escena partiendo de su personalidad.

“La emoción, el recuerdo, la reproducción psicológica va siendo paulatinamente sustituida por acciones físicas que provocan la aparición de emociones sin que estas sean buscadas deliberadamente”⁴⁷. Por lo tanto el trabajo del actor en este sistema consiste en un nexo de unión entre acción física que ejecuta un personaje y el interior del intérprete, asimismo la repetición de acciones físicas refuerza el efecto sobre el actor.

Cuan mayor sea la sensación del intérprete de las acciones ejecutadas, serán menos las instrucciones desde afuera por el director de escena, de ahí radica la importancia al asimilar las acciones y creencias del personaje a diferencia de aprenderse exactamente el guión, el cual se define como una guía de acción,

⁴⁵ Jorge Saura. *La salida del túnel. La evolución del sistema pedagógico de Konstantin Stanislavsky*. Conferencia pronunciada el 4 de abril de 2006 en la biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, pág.12. Texto publicado en línea:

<http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones18/18saura.pdf> (consultado 29/08/2010 6:04 p.m.).

⁴⁶ Ídem.

⁴⁷ Ibídem, pág. 17.

la cual contiene la información estructurada, necesaria para la realización del producto audiovisual.

Lo que se hace es dar importancia al consciente y al inconsciente, puntualizando en ambos la actuación en el proceso productor. De tal manera Stanislavski creía en que las acciones provocarían de forma inconsciente la emoción adecuada, además de que la construcción del personaje se rige por improvisación.

“Pero en estas improvisaciones el actor debía mantenerse dentro del personaje y experimentar emociones auténticas, sinceras, no buscadas deliberadamente, sino surgidas como consecuencia de un acontecimiento inesperado no solo para el personaje, sino para el propio actor que lo encarnaba”⁴⁸.

3.4 Construcción del personaje: una propuesta cercana a la versión y representación del ser realista

“Los personajes cuentan historias, son narradores, el hilo conductor de la trama, de ellos deseamos su triunfo o al menos conocer sus motivos o su interior. Construir personajes realistas se hace cada vez más necesario para formular historias novedosas y socialmente comprometidas, más allá de las comedias románticas o juveniles y cine de aventuras que inunda las cinematografías mundiales de la actualidad”⁴⁹.

Según los diferentes teóricos, plantean que la construcción del personaje se basa en tres dimensiones, las cuales trabajan en conjunto para la formación del personaje como un sistema actuante:

- La descripción sociológica
- La descripción psicológica

⁴⁸Ibídem, pág. 10.

⁴⁹Adán Zamarripa Salas. El personaje realista: Modelos para la creación de personajes en el guión narrativo audiovisual. Razón y palabra, núm. 56, abril-mayo 2007. <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n56/azamarripa.html> (consultado 12/08/2010 15:41 p.m.).

- La descripción física

3.4.1 Dimensión sociológica

“Un personaje no existe por sí solo, es decir, aislado, sino que aparece siempre en un contexto, con unas influencias culturales según su origen étnico, social, religioso o educativo, en un lugar y un período histórico y con una profesión definida o, en caso contrario, carente de ella”⁵⁰.

Para comenzar con la construcción del personaje es necesario definir aspectos de índole sociológico, puesto interesa montar papeles realistas, por decirlo de algún modo. Con respecto a lo anterior se utilizara la vertiente individualista de la sociología, la cual privilegia analizar el sentido que los individuos le asignan a sus relaciones sociales.

El principal representante de la corriente es el alemán Max Weber, para él la sociología es la ciencia que pretende entender, interpretando la acción social, para explicarla casualmente en su desarrollo y efectos. Esa interpretación pretende comprender el sentido subjetivo que un actor le imprime a su acción.

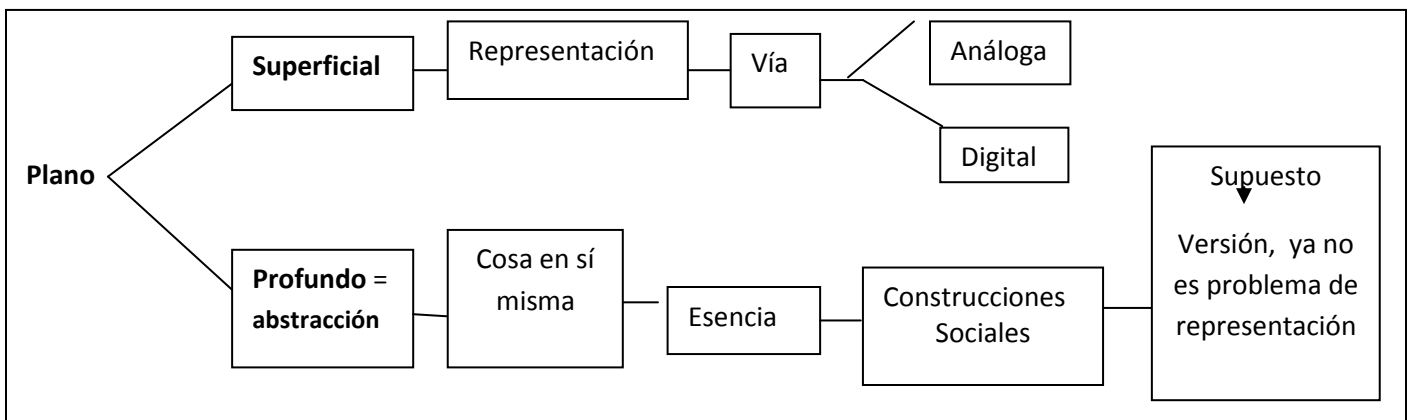
3.4.1.1 El contexto

El personaje es un papel que indica al actor las acciones que le corresponden, las palabras y gestos a través de los cuales estas se realizan, con este material el actor construye al personaje, pero entre el actor y el personaje hay una exigencia de autenticidad con el personaje histórico, lo interesante es no edificarlo de manera retrospectiva, sino atrayendo el pasado al presente para

⁵⁰ Elena Galán Fajardo. *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*. Universidad Carlos III Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, área de comunicación audiovisual. <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElernaGalan.pdf> (consultado 13/10/2010 17:50 p.m.).

establecer una versión de la ficción para erigir productos progresivos en el campo de la producción audiovisual, además como productores y guionistas no podemos modificar prácticas culturales, pero sociales sí.

Con ello me refiero a centrarnos en un contexto, elemento cultural y ámbito que podemos controlar, de alguna manera altera el producto, aunque la condición sea la misma, porque la idea es penetrar en la cosa para hacer una reconfiguración de ella en dos planos:



Fuente: Elaboración propia.

El contexto como elemento cultural es la base para la construcción de personajes en dos planos, el superficial el cual consiste en representaciones vía análoga o digital y profundo que trata de la abstracción de la esencia para poder edificar versiones, aunque se ha utilizado el concepto de representación, también es válido hablar de versiones del sujeto histórico.

En suma, uno de los mecanismos para cimentar es la cultura compuesta, de creencias y tradiciones, las cuales son aprendidas como un instrumento para establecer límites cuya postura puede ser racional o emocional, siendo dispositivo de control. Unas se atienden y otras se reproducen en el entorno. En definitiva la cultura son patrones de carácter inconsciente, da la idea que la

tradicción es constante, suele variar, pero puede adaptarse , además de ser un esquema de diferenciación de comportamiento en las personas.

Por lo tanto, si nosotros creamos lo que vemos, lo que vemos tenemos que agarrarlo de algún lugar.

3.4.1.2 Construcción de Identidad

La evolución que, a finales del siglo XX, ha tenido el significado de identidad es muestra de la transformación de la sociología, si bien el concepto en un principio se definía como las formas en que los miembros de un grupo se definían a sí mismos.

Después el concepto alcanzó un sentido relacional, se habla de identidades individuales cuando la identidad hace referencia a la singularidad de un individuo frente a otros pertenecientes a un mismo grupo; en cambio, estamos frente identidades colectivas cuando atendemos a los rasgos comunes compartidos por una colectividad. En ambos casos, lo que subyace en la interacción es que la afirmación de la propia identidad sólo puede darse en la afirmación del otro, en el reconocimiento de la diferencia. Si bien la identidad es constitutiva del individuo, ella tiene un carácter social, es una manifestación de las relaciones sociales.

Con lo anterior, el personaje representa y versifica identidades que “han sido motivo de inspiración de nuevas propuestas melodramáticas, donde la realidad nacional siempre ha estado presente”⁵¹, de cualquier manera no existe un parámetro definitivo para la construcción de la identidad

⁵¹ Ana Cecilia Cervantes. La telenovela colombiana: Un retrato que reivindicó las identidades marginadas. Texto publicado en revista de investigación y desarrollo vol. 13, n° 2 (2005) - issn 0121-3261 en línea: ciruelo.uninorte.edu.co/.../3_La%20telenovela%20colombiana.pdf (consultado 12/02/2010 14:04 hrs).

Como guionistas, se necesita ubicar al personaje en un Estado-Nación, puesto que el concepto “requirió de una construcción de identidad que vinculara al individuo a una serie de dinámicas sociales”⁵², también la definición de género y del círculo de instituciones sociales en las que el personaje se involucra, estas pueden ser la familia, la iglesia, trabajo y escuela, además de sus relaciones sociales y actividades en ellas.

Otro punto es definir al personaje como objeto construido como un sistema, en otras palabras un actor que crea una red de acciones individuales o sociales, roles, posiciones, normas institucionales y funciones que se interrelacionan y son independientes, que tienden a la satisfacción óptima de ciertas necesidades, según normas culturalmente estructuradas y compartidas, lo que fija límites a los actos permitidos a cada sujeto.

3.4.1.3 Personaje un tipo ideal sociológico

De alguna manera, se propone construir al personaje como un tipo ideal según Weber, porque a partir de las acciones de un actor se derivan las relaciones sociales, y a la vez se desarrolla el concepto de poder como una relación social en la que uno impone su voluntad a otro, así también se desencadena dominación como un poder, el cual encuentra obediencia de otro.

Weber sólo se ocupa de estudiar acciones sociales que posean cierta regularidad y estén dotadas de un significado expreso. Entre las relaciones sociales con regularidad que se tendría el personaje se encuentran las siguientes.

- Uso, acción por su regularidad se convierte en una conducta que dura cierto tiempo, conlleva a la costumbre, la cual es un uso que adquiere carácter de rutina o que se basa en un arraigo duradero.

El personaje de alguna forma cumpliría un rol dentro de la estructura o trama de la historia, se definiría como una conducta regular que un sujeto adopta en sus

⁵² Ídem.

relaciones sociales, al interior de un grupo, formando patrones de conducta, todo rol prescribe obligaciones, deberes o normas de comportamiento, en consecuencia todo individuo puede jugar múltiples roles, por ejemplo un joven puede desempeñar el rol de hijo en su casa, pero también el de estudiante en la escuela, etc.

El personaje como una representación y versión de la persona social, es parte de la estructura, por ejemplo, nuestro tipo ideal de personaje debe formar parte de una estructura familiar, tal como el paradigma triádico compuesto por padre a la cabeza, madre dedicada al hogar e hijos.

Integrado a una estructura, el personaje debe ser parte de un proceso social, entendiéndolo como un complejo de relaciones de dependencia que generan cambios sociales, pueden ser los cambios de valores y símbolos culturales, entonces el personaje, así como en la ficción televisiva y en la teoría narrativa, cumple un conjunto de actividades dirigidas hacia la satisfacción de ciertas necesidades de un sistema.

Los seres humanos han acogido a la cultura como su más importante medio de adaptación, de tal manera que el actor tendrá que adaptarse a la cultura del personaje, entendiéndolo por cultura “como el todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, las costumbres y cualquier otra capacidad adquirida por el hombre como miembro de una sociedad”⁵³, además de proporcionar la capacidad de elección, permite encontrar soluciones para los desafíos de la vida.

La sociedad es previa a la cultura, de tal modo los seres humanos fueron sociales antes de ser culturales, para ilustrar esto la película *La guerra del fuego* de Jean Jacques Annaud, muestra que la obtención del fuego es índice para la evolución del hombre y generación de la cultura, pero no es esencial para la supervivencia

⁵³ Paul Bohannan. *Para raros nosotros, introducción a la antropología cultural*. Ediciones Akal, Madrid, 1992, pág. 11.

de este, el valor que se le atribuye al fuego como protector de las fieras lo podemos atribuir a otro objeto, entonces por la prueba de conmutación demostré que el fuego no es esencial para protegerse de las bestias.

Con lo anterior la capacidad de aprender es innata, lo que se aprende siempre es resultado de lo que hay en el entorno, a lo que el primate le atribuye diferentes significaciones, según el movimiento le da en convención para determinar la cultura mediante las herramientas que utiliza por medio de esa capacidad innata de aprender, por lo tanto la cultura, es lo que hace humano al animal humano.

Los animales luchan para encontrar y conservar un lugar del que puedan obtener lo que necesitan para sobrevivir. Esta lucha adquiere dos formas principales: territorialidad y dominación.

La territorialidad, porque entre los seres humanos impregna principios sociales. En cuanto a la dominación me refiero en forma de jerarquías, desde que hablamos de una tribu se forman estructuras de relaciones diádicas en las que un animal es conocido como es más poderoso que el otro.

Relacionando lo anterior con la organización social y de trabajo de ambas tribus en el filme, se observa, en las dos existía una especie de autoridad, la cual era un macho, obviamente más ágil, valiente e instruido que el resto de la tribu. Pero la gran diferencia se da en el orden que se establecía entre ellos, pues la tribu más avanzada, poseía una organización mejor, existían diversos grupos cada uno para una función distinta, además de tener un interés más desarrollado por lo místico, poseyendo entre los suyos una especie de embrujo. Aquí el jefe, era el que dirigía a los demás en sus tareas, además poseían rituales más avanzados como el hecho de ofrecer una mujer a los extranjeros, como símbolo de un presente, no hay que olvidar que Naoh fue rescatado de un pantano por la tribu de negros y ellos lo integran a su comunidad, lo interesante es que dentro del contexto de la película, la mujer es gorda, porque el valor simbólico de ella la coloca en oposición, dentro del sistema, a otras mujeres. Representando

abundancia quizá porque la tribu ha desarrollado distintos métodos para obtener los recursos de la naturaleza y le atribuyen las maravillas de la naturaleza a ella.

Con ello, al ser el personaje la imitación más aproximada a la persona real, es necesario regir su construcción a condición de naturalidad social humana, basándose en los principios propuestos por el antropólogo Paul Bohannan:

- Principio de dominación (jerarquía).

“Las jerarquías de dominación son estructuras de relaciones diádicas en las que un animal es reconocido como más poderoso que el otro”⁵⁴.

- Principio del parentesco.

“No importa cuánto te odio, llevas mis genes y por lo tanto te quiero”⁵⁵.

- Principio de especialización de funciones.

“Puedes depender de lo que yo sé hacer si yo puedo depender de lo que tú sabes hacer”⁵⁶

- Principio de cooperación.

“Te ayudaré mientras me convenga”⁵⁷.

A partir del conjunto de los conceptos anteriores, es necesario tener inmerso al personaje en un ambiente, el cual es el conjunto de actores, roles, normas institucionales y funciones interrelacionadas, que se encuentran fuera de un sistema, pero que pueden establecer múltiples relaciones con el sistema.

Por ello, también es necesario identificar algunos aspectos que no se detallaron, pero de alguna manera son necesarios para la construcción del personaje, los cuales se muestran en el cuadro siguiente:

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 16.

⁵⁵ *Ídem*.

⁵⁶ *Ídem*.

⁵⁷ *Ídem*.

**Perfil Sociológico,
parte de la
investigación
mayor detallada**

- **Definir el Factor Cultura**
- Valores, creencias y actitudes
- Si se trata de un personaje en un contexto diferente al mío, encontrar similitudes y diferencias entre su cultura y la mía.
- En qué labora
- Familiarizarlo con la ocupación de los demás personajes.
- Qué significa esa labor para él
- Cómo se siente haciendo lo que hace ante los demás
- Establecer un modo de hablar de acuerdo a la región de origen
- Dónde vive, a partir del lugar definir:
 - ✓ Clima
 - ✓ Actividades
 - ✓ Sonidos
 - ✓ Olores
 - ✓ Ritmos

Después preguntarse qué efecto tiene lo anterior sobre el personaje.

Fuente: Elaboración propia.

En último lugar, el perfil sociológico del personaje se construye a partir de la clase social, cultural y económica, profesión, educación, vida doméstica, religión, afiliaciones políticas y pasatiempos.

3.4.2 Dimensión psicológica

No hay demarcaciones para la naturaleza de un personaje, al conferir características humanas, el guionista le da la posibilidad de tener su propia psicología. “A través de su experiencia vital, el escritor aprende que las personas pueden agruparse en diversas tipologías. Entonces localiza ciertas características clásicas del huraño, del rico, del trabajador, del borracho, de las feministas, de los orgullosos, de los débiles, etc., mientras mayor sea la experiencia del escritor, tanto desde el punto de vista literario como en las diversas situaciones que se presentan en la vida, mejor será el manejo de los personajes si logra traducir en ellos las características que ha aprendido de la gente que ha conocido”⁵⁸.

Para construir el aspecto psicológico del personaje, la consultora norteamericana de guiones Linda Seger propone que la catalogación de diferentes tipos de personalidades es muy reduccionista, porque se regresaría al círculo vicioso del estereotipo, del cual no se quiere regresar en las historias de ficción televisivas.

Como se trató en al aspecto sociológico el personaje “nace de una identidad: aquella que a priori lo hace equivalente a persona. Es quizás esta operación la que confiere su incuestionable “naturalidad” y, también, lo que conduce a no pocas confusiones teóricas”⁵⁹.

⁵⁸ Anónimo. *La creación de personajes*. Ciudad Seva, hojas electrónicas del escritor Luis López Nieves, publicado 19/06/1994. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/perso01.htm> (consultado 13/10/2010 16:56 p.m.).

⁵⁹ Frank Biaz Quevedo. *Del papel a la luz: personaje literario y personaje fílmico*. <http://www.lapaginadelguion.org/PersonajeFBQ.pdf> (consultado 17/08/2010 22:42 p.m.).

3.4.2.1 Persona

Partiendo lo mencionado es necesario conocer qué es la persona y sus consecuentes. Si nos remitimos al teatro en la época medieval la persona es un actor con máscara, la cual traía consigo el carácter humano en cuerpo y forma, por lo tanto, el término persona se refiere a todo aquello que contribuye a que el hombre sea auténticamente hombre, partiendo de la individualidad, carácter y de la personalidad.

La persona a su vez parte de la división ser-objeto, correspondiendo a la primera la característica de existir, mientras que al objeto se le atribuye el nombre, porque no sólo se designa a la máscara y al actor, sino también ese algo abstracto que hace que el hombre sea tal.

“No todos los personajes deben tener un nombre, ni siquiera es imprescindible que el personaje principal tenga un nombre; pero si debe de haber una forma de denominarlos. Hoy en día, es común encontrar historias en las que un personaje es definido simplemente por su actividad –*el periodista, la gran señora, el hombre*- o por un apodo con el que le reconoce el escritor o el resto de los personajes. Es posible, incluso, que un personaje tenga un nombre propio, pero que el escritor decida apelarle usando alguna de sus características”⁶⁰.

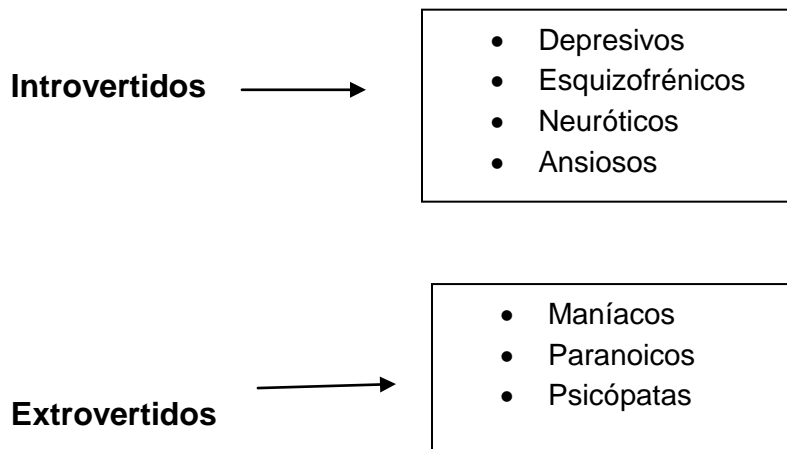
Siguiendo con la persona, Heidegger, describe su actuación como centro de actividad, lo cual presenta al hombre como posible punto de partida de encuentro personal, cuyas funciones más indiferenciadas dentro de la vivencia humana son estados que empujan hacia determinados modos utilitarios y cuya constitución básica supone un ser en sí mismo y un ser en el mundo.

El personaje al igual que la persona debe tener dimensión psicológica, la cual puede ser introvertida o extrovertida, a su vez esta división entra en la línea de

⁶⁰ Anónimo. *La creación de personajes*. Ciudad Seva, hojas electrónicas del escritor Luis López Nieves, publicado 19/06/1994. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/perso01.htm> (consultado 13/10/2010 16:56 p.m.).

comportamiento normal y anormal, entendiendo por el primero un comportamiento habitual, el cual no causa extrañeza, mientras el segundo se caracteriza por ser subjetivo en condiciones raras o disfuncionales.

Lo mencionado en la construcción del personaje, sirve porque se puede tomar como referencia a “una persona enferma real y llevarla a la pantalla a través de un guión y un buen actor”⁶¹, con ello identificar diferentes tipos de enfermedades de acuerdo a la dimensión psicológica.



Fuente: Adán Zamarripa Salas. *Linda Seger: la psicología en la práctica del guionista*. Revista Digital Universitaria, 10 de septiembre 2006 • Volumen 7 Número 9 • ISSN: 1067-6079, pág. 7. http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art69/sep_art69.pdf (consultado 13/10/2010 18:17 p.m.).

“Estos modelos pueden ubicar características de personajes y ayudarnos a explicar sus actitudes y acciones de determinado carácter frente a nuestros lectores del guión, pero no suplanta la observación e investigación directa, por el contrario, la confirma y enriquece con múltiples detalles”⁶².

⁶¹ Adán Zamarripa Salas. *Linda Seger: la psicología en la práctica del guionista*. Revista Digital Universitaria, 10 de septiembre 2006 • Volumen 7 Número 9 • ISSN: 1067-6079, pág. 7. http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art69/sep_art69.pdf (consultado 13/10/2010 18:17 p.m.).

⁶² *Ibidem*, pág. 8.

3.4.2.1.1 Personalidad

La persona es base de la personalidad, porque a través de sus actos madura la persona hasta convertirse en personalidad, a lo que personalidad para el psicoterapeuta norteamericano Prince responde al concepto como “la suma de todas las disposiciones biológicas, impulsos, tendencias, instintos individuales, así como de las aptitudes y hábitos adquiridos por la experiencia y aprendizaje”⁶³, mientras que para el psicólogo estadounidense Gordon Allport corresponde a la “totalidad de los sistemas de hábitos que representa las características de un sujeto a su medio ambiente”⁶⁴.

Asimismo la actividad de la persona son impulsos vitales vinculados al yo, de acuerdo a los intereses y tendencias, en consecuencia trae vivencias impulsivas vinculadas al medio ambiente, proceso donde se involucran las cuatro funciones indispensables en el ser humano según Jung:

- Inteligencia, facultad de razonar y comprender.
- Sensibilidad, capacidad de percibir a través de los sentidos.
- Percepción, capacidad de reconocer el mundo exterior.
- Intuición, conocimiento inmediato.
- Como aportación es importante agregar la representación a modo de capacidad para proyectar imágenes que sustituyen la realidad.

Por lo tanto, la personalidad es el patrón de pensamientos y sentimientos, ligados al comportamiento, el cual persiste a lo largo del tiempo y de las situaciones, actuando como los aspectos que distinguen a un individuo de cualquier otro, los cuales se adquieren por medio de la experiencia.

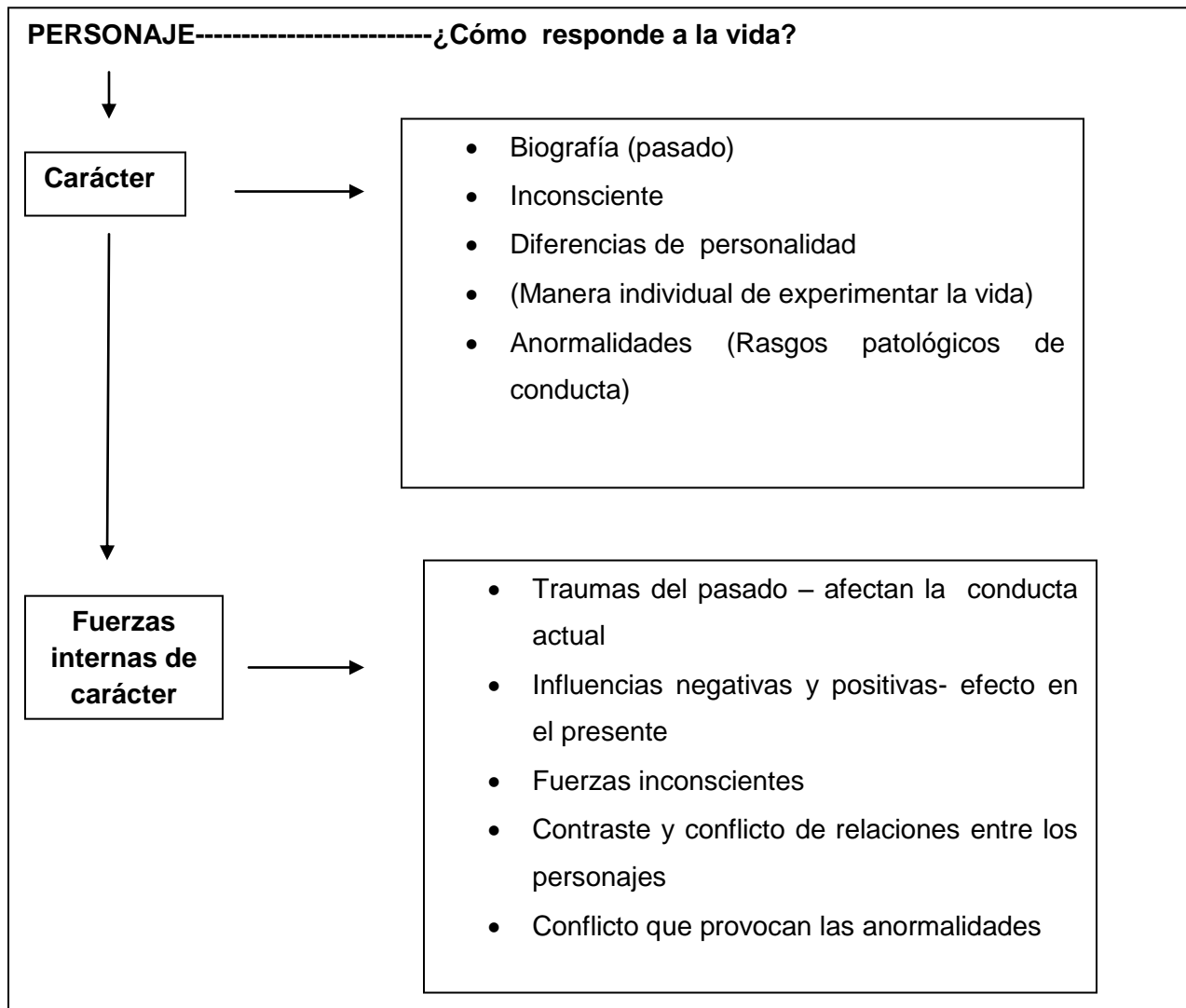
⁶³ Wilhelm Arnold. *Persona, carácter y personalidad*. Herder, Barcelona, 1975, pág. 417.

⁶⁴ Ídem.

3.4.2.1.2 Carácter

A manera que el carácter se definirá como la manera habitual, constante al reaccionar y una norma de conducta, la cual tiende a inmutablemente a determinados valores, es el producto de la sociedad, en la que tanto el actor como el personaje se ven inmersos y de su distribución de intereses.

La construcción del carácter se expone el diagrama siguiente:



Fuente: *Maza, Maximiliano y Cristina Cervantes; Guión para Medios Audiovisuales: cine, radio, televisión; Editorial Alhambra Mexicana, México, 1994.*

3.4.2.1.3 Contexto biográfico

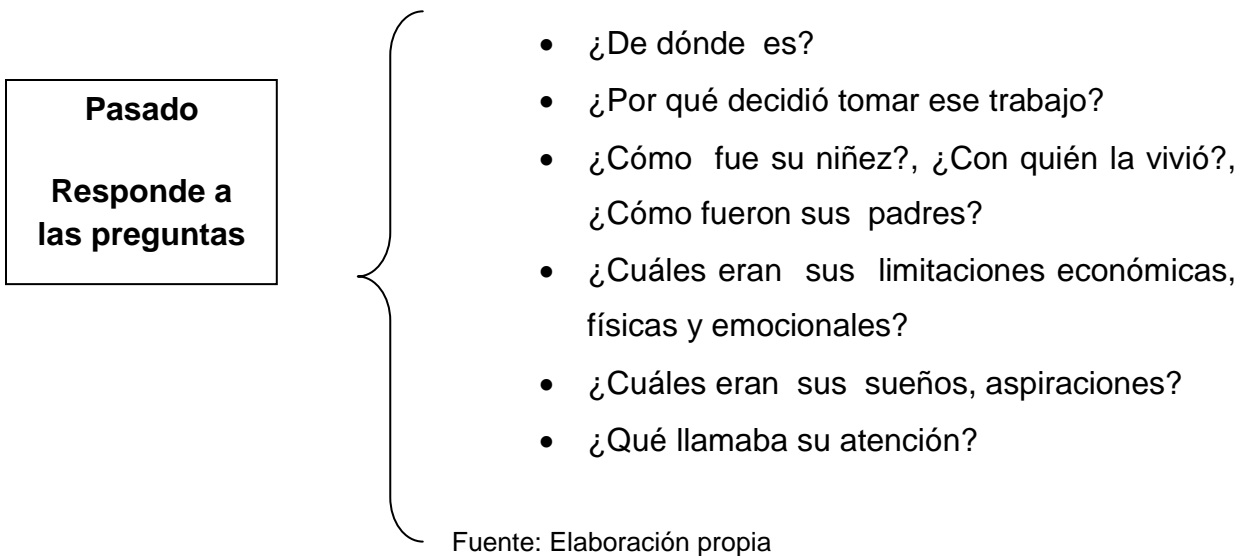
El interés del actor radica en dar una versión creíble y verosímil del personaje, mientras que para el personaje los intereses se dan de acuerdo a sus objetivos dentro de la historia, aunque hay un proceso complementario en ambos por la atribución que hace el actor al prestar sus funciones humanas indispensables para dar vida al personaje de ficción televisiva .

La historia en su desarrollo es un constante devenir de acciones, las cuales cambian el destino del personaje, por eso es un factor que se construye y reconstruye en el transcurso de la historia, es un proceso continuo, convencional, racional y creativo.

De ahí, la importancia dada en los manuales de guión al pasado del personaje, principalmente del protagonista, su biografía “ayuda a entender por qué los personajes son de alguna manera y no de otra, además puede incluir información en el guión del pasado que servirá para comprender por qué el personaje actúa de tal o cual forma, ayuda a percibir los motivos, las acciones y las reacciones del presente con referencia al pasado”⁶⁵.

La creación del contexto biográfico requiere de la formulación de cuestiones como las siguientes, porque detrás de cada decisión se esconde una historia interesante.

⁶⁵ Adán Zamarripa Salas. *Linda Seger: la psicología en la práctica del guionista*. Revista Digital Universitaria, 10 de septiembre 2006 • Volumen 7 Número 9 • ISSN: 1067-6079, pág. 5. http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art69/sep_art69.pdf (consultado 13/10/2010 18:17 p.m.).



Syd Field en su teoría para construir personajes propone edificarlo a partir de dos segmentos, la vida interior, donde se da forma al personaje a partir de la biografía; y la vida exterior, la cual propone revelar al personaje en su necesidad principal definir sus acciones, pero es necesario tener cuidado en este aspecto, porque todo personaje al comienzo de la historia, tiene, una vida previa, la cual será modificada por los acontecimientos ocurridos a lo largo de la trama.

Por último, aunque la persona real es más que un sistema, el personaje debe construirse a partir de una serie de elementos organizados, los cuales caracterizan al ser real que se pretende representar, además “el hecho de comprender que las personas son iguales en cuanto a determinados instintos básicos y diferentes en cuanto al modo de reaccionar frente a la vida puede ser la clave para crear personajes bien caracterizados cuya vida sea rica tanto desde el punto de vista exterior como interior.”⁶⁶

⁶⁶ Ibídem, pág. 9.

3.4.3 Dimensión física

El personaje encarnado por el actor transmite información a través de su presencia y rasgos físicos, “tiene una imagen indicial dada por sus características físicas permanentes, que cuando menos no varían dada la situación comunicativa”⁶⁷, por lo tanto sus atributos se construyen según:

- complexión
- color de piel
- color de cabello y largo del mismo
- forma del rostro
- forma y tamaño de nariz, ojos y boca.

“Estas características indiciales son determinantes en la valoración que el personaje hace al espectador, le será agradable o desagradable, hará especulaciones sobre su clase social, carácter, su capacidad física e intelectual, etc. Si se acierta con el tipo humano, es decir, si el actor caracterizado “da el papel”, implica que se transmite lo que se espera del personaje”⁶⁸.

Es importante detallar al personaje en su aspecto corporal y anatómico, porque de alguna manera el cuerpo es un medio de comunicación inconsciente, podemos decir algo, pero nuestros movimientos dicen lo contrario.

El vestuario y accesorios son factor importante y simbólico, transmiten gustos y tendencias del personaje, a partir de los anteriores determinar qué quiere aparentar a los demás o determinar si entra dentro del significado convencional, además de determinar la dimensión psicológica entre lo introvertido y extrovertido.

⁶⁷ Federico Fernández Díez. *El libro del guión*. Díaz de Santos, Madrid, 2005, pág. 31.

⁶⁸ Ídem.

3.4.3.1. Proxemia, quinesia y prosodia

Esta triada de conceptos permiten determinar según la cultura del personaje, aspectos en cuanto a relación con los demás personajes, además la semiótica como ciencia de los signos se ha encargado de encontrar significado a las formas de comunicación no verbal en su determinado contexto. La principal aportación que ha hecho se inclina hacia el potencial comunicativo del cuerpo humano en movimientos, gestos, además en la forma en la que éste se adorna, de tal manera la semiótica se apoya en las siguientes nociones:

Quinesia, la cual se refiere al estudio de los movimientos corporales y su significación.

Proxemia, se centra en la distancia en las relaciones entre seres humanos, formado parte del proceso comunicativo y de la delimitación de su espacio vital.

Prosodia, se centra a la intensidad de las emisiones corporales de acuerdo a las reglas sociales establecidas.

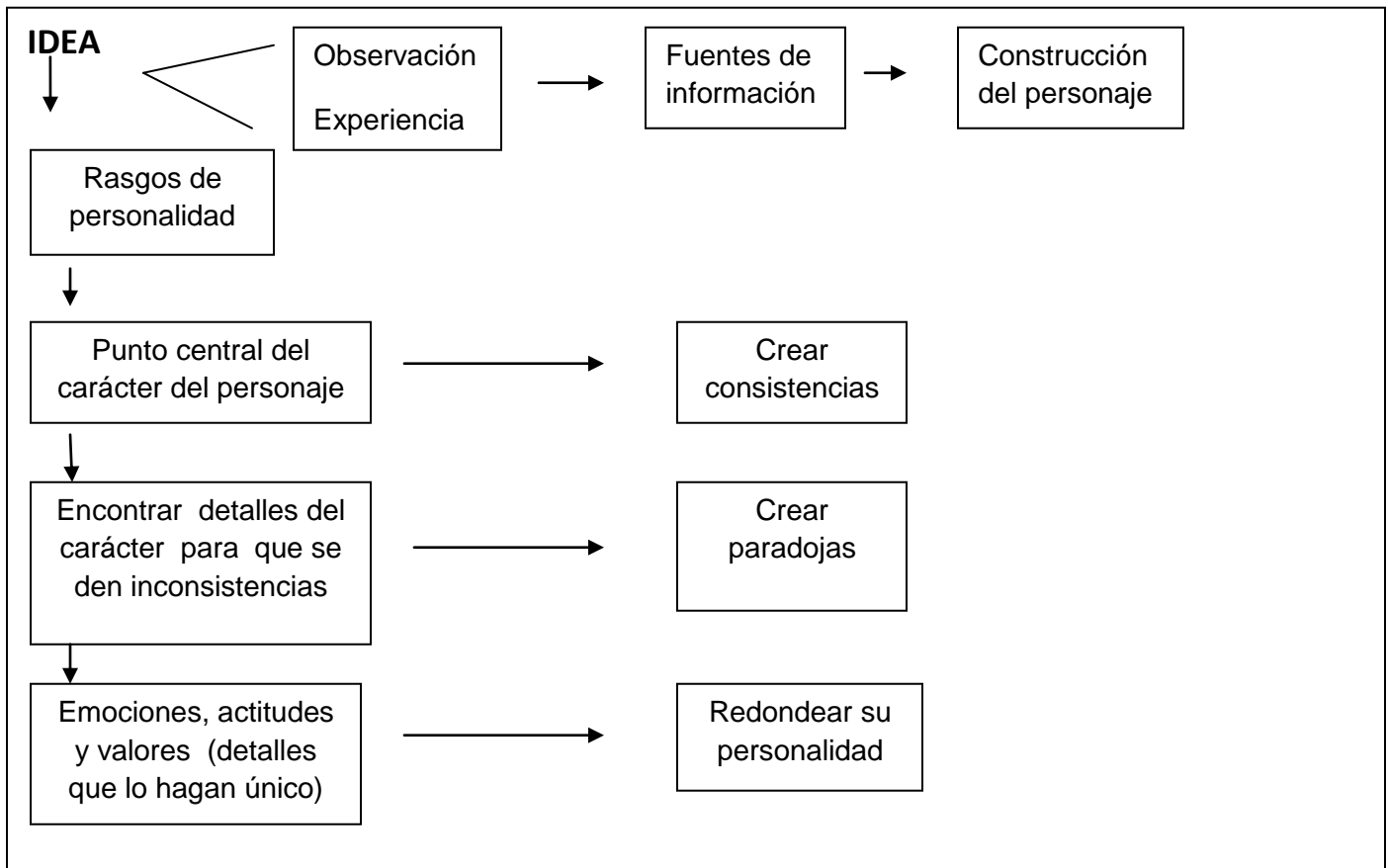
Esos elementos, establecen de cierta manera la teoría de que el cuerpo habla, porque informa sobre la identidad y personalidad de las personas, pero lo más importante ofrece información sobre el carácter.

En su libro *El sistema de los objetos*, la principal tesis de Jean Baudrillard es que somos un sistema de objetos, pero este sistema se construye a partir de explicaciones racionales donde hay motivos y razones, además de ser un agregado de elementos organizados para lograr un fin determinado sea material o simbólico, y por qué no ambos.

Con lo anterior, se concluye los objetos tienen como función personificar las relaciones humanas y a la persona en sí.

Por último, la construcción de un personaje parte de una idea, lo cual conlleva observación y experiencia, denominadas como fuentes de información para la

edificación con un mayor grado de similitud con la persona real, lo anterior se explica en el siguiente esquema:



Fuente: *Maza, Maximiliano y Cristina Cervantes; Guión para Medios Audiovisuales: cine, radio, televisión; Editorial Alhambra Mexicana, México, 1994.*

Definido lo anterior, procederá a detallar su contexto biográfico, al final de cuentas la historia se centra en la vida del protagonista, el cual puede ser individual o múltiple (personas que comparten el mismo objetivo), lo importante es que en él o en ellos radica la vivencia del conflicto mayor, además de ser el vínculo por medio del cual se identifica el espectador, de tal manera es indispensable proceder primero con su construcción, a partir de sus intereses, los cuales generarán el conflicto principal.

Capítulo 4

El narcotraficante, figura permeable del imaginario político al imaginario visual

La intención del presente capítulo es demostrar la dimensión de la figura del narcotraficante y su paso del imaginario político a ser pieza fundamental dentro de las telenovelas colombianas, así como fundamento basado en estructuras míticas y arquetípicas.

4.1 El narcotráfico ¿Fenómeno moral?

“La necesidad de la comunicación humana hace pasar lo real a la dimensión del lenguaje, a la forma de discurso. Las relaciones sociales están mediadas por la comunicación. Ésta supone la interpretación de la experiencia y su traducción al lenguaje. Nuestras relaciones con el mundo son en ese sentido, relaciones discursivas. Suponen una interacción compleja entre nuestros medios, formas de comunicarnos y nuestras vivencias en el mundo”⁶⁹.

Nuestro conjunto referencial, acumulado de conocimientos que posee la sociedad, opera de forma consciente e inconsciente, se transforma constantemente, porque el ser humano siempre se encuentra en movimiento, sus acciones no tienen la misma intención y no se ejecutan siempre dentro del mismo contexto, por eso las referencias semánticas tienden a actualizarse.

De ahí que “las nociones de verdad forman parte de ese conjunto referencial y determinan lo que cada individuo concibe como verdadero (...) se trata, en el plano más general, de la formación de la cultura como la instancia más amplia de la socialización del conocimiento”⁷⁰.

⁶⁹ Julio Amador Bech. *Las raíces mitológicas del imaginario político*. Miguel Ángel Porrúa, México, 2004, pág. 223.

⁷⁰ *Ibíd.*, pág. 224.

Los discursos políticos brindan una forma de organización para la sociedad, además de retroalimentarse con los sistemas sociales, crean condiciones de posibilidad, así se fundamentaría el saber racional, empírico y filosófico, ya que las prácticas políticas se establecen a partir de doctrinas ideológicas.

Según Julio Amador Bech pintor, profesor de la UNAM desde hace 32 años e investigador en antropología del arte, dice que cuando interpretamos un mensaje político nos valemos de formaciones discursivas, dentro del ámbito político sobresale la ética, la cual funciona a partir de valoraciones morales.

El narcotráfico se ha convertido en el fenómeno con mayor incidencia en países como México y Colombia, su concepción lleva a la realización de acciones que sobrepasan la línea imaginaria impuesta por la ley, consecuentemente son sorprendentes ante los ojos de quienes seguimos las normas de instituciones sociales como las del Estado, de modo que es necesario estudiar el imaginario político del narcotraficante, porque permitirá tener referentes de su representación en medios de comunicación, principalmente en televisión y su constitución en el imaginario visual.

“Nietzsche señala: “no existen fenómenos morales, existe solamente una interpretación moral de los fenómenos” (...) Es el ser humano concreto quien atribuye juicios de valor a los distintos fenómenos”⁷¹.

Quienes integran al Estado son centros de producción del discurso político, por obvias razones cada grupo establece mensajes de acuerdo a sus intereses, el del aparato estatal es controlar las acciones de la sociedad, ahora en relación con los medios tiene dos funciones: la primera es su correlación con el gobierno, sirviendo como herramienta para llegar a los intereses deseados e influir en los hombres; la segunda remite a la concepción de los medios como poder sobre

⁷¹ F. Nietzsche, 93, citado por Luis A. Astorga A. *Mitología del “narcotraficante” en México*. Plaza Valdés/UNAM, 2004, pág. 15.

el Estado, por cambiar la naturaleza de los seres humanos, redefinir la manera en que se aprecian.

Lo interesante aquí, es que el gobierno como aparato de coacción brinda a la población “un objeto pre construido, un dominio de significación en el cual circulan todas aquellas producciones que respetan la norma, la norma del juego”⁷². Lo anterior surge a raíz de que un sistema político, la distribución autorizada de valores, dentro de las relaciones de poder particulares, por lo tanto un valor es algo deseable, el cual se establece a partir de las demandas que surgen del ambiente total, nacional e internacional.

4.2 El negocio prohibido

El narcotráfico existe desde tiempos remotos, no es algo que empiece actualmente, simplemente se actualiza, el cultivo de sustancias narcóticas existe desde tiempos precolombinos, según el diccionario de la Real Academia Española se entiende por narcótico “sustancia que produce sopor, relajación muscular y embotamiento de la sensibilidad”⁷³.

“Su carácter legal y su comercio fue materia de discusión entre clérigos y colonizadores hasta que el pragmatismo se impuso en las mitas y centros de explotación minera, o hasta cuando se fijó tributo en las audiencias virreinales”⁷⁴. Todo comienza con la guerra de Vietnam, donde Bao era el primer productor de opio, pero al ser destronado por Ngo Dinh Diem y Van Min se quedan con el poder de aquella sustancia estupefaciente.

⁷² Luis A. Astorga A. Mitología del “narcotraficante” en México. Plaza Valdés/UNAM, 2004, pág. 36.

⁷³ Narcótico. En el Diccionario de la lengua española, vigésima segunda edición. http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=narcotico, Madrid, España: Real Academia Española. (consultado 05/02/2011 20:34 hrs.).

⁷⁴ Adolfo León Atehortúa Cruz, Diana Marcela Rojas Rivera. El narcotráfico en Colombia. Pioneros y Capos. <http://historiayespacio.com/rev31/pdf/Rev%2031%20%20El%20narcotrafico%20en%20Colombia.pdf>. (consultado 04/11/2010 23:02hrs.).

A petición de la Central Intelligence Agency (CIA) las tropas de Diem utilizaron aviones originarios de Estados Unidos, los cuales fueron conocidos como *Air Opium*⁷⁵, al ser derrocado a Diem, el gobierno de Saigón, ciudad más grande de Vietnam, transformó el opio en heroína para el comercio internacional, dentro del contexto la sustancia tenía que hacer efecto en los soldados, quienes se convirtieron en los primeros consumidores de ella.

“En 1968 el sesenta por ciento de los soldados en Vietnam consumía marihuana y un porcentaje suplementario, heroína. Hombres armados y drogados empezaron a atacar en forma indiscriminada a la población civil (...) La misma policía vietnamita les vendía dosis con graciosas marcas: "Doble U-O" y "Tiger and Globe". Siempre se dijo que ésta última era producida con participación militar en las instalaciones de una fábrica de pepsi-cola que nunca produjo una sola botella de la gaseosa. Pero, además de ello y como sucedió en Corea, el enemigo vietnamita se las ingenió también para afectar a las tropas norteamericanas y proveerlas en exceso de droga. Las cantidades eran incluso suficientes para una exportación masiva: las bolsas y ataúdes con los cadáveres de los soldados muertos en servicio, empezaron a traer heroína a las ciudades norteamericanas”⁷⁶.

“Al lado de miles de soldados repatriados, la juventud estadounidense optó también por la generalización del consumo como repudio a la guerra. El movimiento hippie fue una de las tendencias más acogidas por una mocedad que odiaba la violencia, que temía ser enlistada, y que prefería abstraerse en el rock psicodélico, la revolución sexual, la marihuana y el LSD. Iniciado en California, el movimiento se extendió hacia el este del país y se convirtió en propulsor, sin proponérselo, de la marihuana de origen mexicano. El “verano del amor” en 1967, fue el preludio del jamás olvidado festival de Woodstock en 1969.

El hipismo, como en general los valores contraculturales de la llamada “Generación Beat”, encarnó el repudio a las estructuras de poder, a la guerra y al capitalismo, que pronto empezó a exigir marihuana y cocaína al sur del río Bravo.

⁷⁵ Ídem.

⁷⁶ Ídem.

La impotencia frente a Vietnam buscó en la droga la atenuación de la rabia y el dolor. La rentabilidad que arrojaba el comercio de la droga impulsó una mafia heredada del tráfico de licor, de los juegos clandestinos y del dominio callejero que, con raíces sicilianas, experiencia en Chicago y contactos con los recientes exiliados cubanos, buscó en México y luego en Colombia el producto necesario para surtir su mercado⁷⁷.

Con lo anterior el fenómeno de aprovechar y sobornar medios para realizar actividades calificadas como ilegales ante los ojos del gobierno, comenzó su auge, razón por la cual las instituciones gubernamentales construyen el imaginario político del narcotráfico, definiéndolo como un negocio prohibido.

4.3 Imaginario visual de lo informativo a lo narrativo

El papel de los medios de comunicación respecto a la representación del narcotraficante, se debe a la relación que estos guardan con el Estado como propagadores de información, en televisión se observa en noticiarios, quienes se han encargado de mostrar cuántos muertos hay a causa de la guerra entre carteles y el gobierno, donde Colombia y México son impunes y víctimas del soborno del fenómeno social.

La televisión es negocio e institución cultural con desarrollo propio, los flujos globales presentados como programas en relación con los flujos de información ha formado parte de los debates en décadas recientes sobre teoría social, porque forman un proceso en la construcción de la identidad cultural.

“El narcotráfico es el quinto empleador del más grande del país. Estimados recientes muestran que en México hay 468 mil personas que se dedican al narco; esto es cinco veces más personas que el total de la industria maderera mexicana

⁷⁷ Ídem.

y tres veces más que el personal de Pemex, la compañía petrolera con mayor número de empleados en el mundo”⁷⁸.

“Basta echar un vistazo al mercado laboral que el narcotraficante pudiera acceder para comprender un poco dicha aseveración. Los narcos son hombres jóvenes, con poca educación formal y provenientes de esferas económicas no muy privilegiadas. Con una edad promedio de 18 años y habiendo dejado la escuela cuando estaban en secundaria, el vendedor de droga prototípico tiene aspiraciones económicas altas que la legalidad no puede satisfacer.

Incursionar en la ilegalidad sería menos atractivo si los narcotraficantes potenciales permanecieran en la escuela el tiempo suficiente como para adquirir las calificaciones necesarias para obtener un empleo legal. Sin embargo, y además de las obvias variables económicas, ir a la escuela requiere de una característica que el narco carece: paciencia”⁷⁹, en otros términos el dinero es el fin, mientras que las drogas son el medio más conveniente.

Los medios de comunicación al igual que el imaginario político se actualizan, presentando al sujeto vigente, quien causa sensación en las audiencias por sus acciones e imagen proyectada, pero es necesario entender cómo el contenido de los medios hacen al narcotráfico y al narcotraficante, no tiene la misma finalidad un noticiero, una película y actualmente una telenovela, es claro que todas se construyen bajo el contexto del narcotráfico, pero la versión tiene una función distinta, no es lo mismo informar en un noticiero, en el cual los contenidos dependen de la línea editorial, mientras que la película y la telenovela son ficciones, lo interesante en ambas es el país de producción, porque presenta la concepción que ellos tienen del referente y los instrumentos utilizados para su construcción.

⁷⁸ Viridiana Rios. *¿Quién se vuelve narco y por qué? El perfil del narcotraficante mexicano.* http://www.gov.harvard.edu/files/uploads/Rios_EstePais_DealersS.pdf. (consultado 04/11/2010 23:12hrs.).

⁷⁹ Ídem.

Los mitos son un modelo explicativo de la realidad, de el se edifican las construcciones imaginarias, del cual el pasado no desaparece, no pierde su poder de reactualizarse, su estructura es similar a las funciones psíquicas y naturales.

Según el filósofo rumano Mircea Eliade el mito “narra una historia sagrada que cuenta los sucesos que tuvieron lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. De esta manera, el mito es siempre el registro de un tipo u otro de creación, al narrar como una cosa o ser comenzó a existir (...), los mitos narran no sólo el origen del mundo y de todas las cosas en él, sino, también, los sucesos primordiales que conformaron al hombre tal como es ahora: mortal, sexualmente diferenciado, organizado socialmente, forzado a trabajar para vivir y obligado a trabajar de acuerdo a ciertas reglas (...). El mito le enseña los eventos primordiales que lo han convertido en lo que es; todo aquello relacionado con su existencia y su modo legítimo de existir en el cosmos le concierne directamente”⁸⁰.

De problema social el tema del narcotráfico se ha convertido en referente para contar historias en televisión, principalmente para ser tema de la estructura narrativa de las telenovelas.

En cuanto a su concepción tiene semejanzas con el mito, en primera instancia es un relato, de alguna manera tanto el narcotráfico como el narcotraficante tienen historia, claro que uno encierra al otro, en primera el narcotráfico como fenómeno social, en segunda el narcotraficante, quien parte de un motivo para iniciar dentro del mundo del tráfico de estupefacientes.

En el momento en que se presenta el relato, se manifiestan historia y drama, los acontecimientos reciben una “connotación especial, lo cual tiene que ver con las funciones ontológicas y psicológico-moral del mito; para las cuales, las figuras arquetípicas que aparecen en el relato mitológico se convierten en modelos

⁸⁰ Mircea Eliade, 79-109, citado por Julio Amador Bech. *Las raíces mitológicas del imaginario político*. Miguel Ángel Porrúa, México, 2004, pág. 245.

ejemplares de la conducta moral”⁸¹, entendiendo como moral un conjunto de creencias y normas que rigen la conducta del ser humano.

La trama, permite conocer la visión del mundo en este caso, la del narcotraficante dentro del negocio de las drogas, como sustancias que alteran el funcionamiento adecuado del cuerpo humano. Existen tres niveles emergidos del mito; el divino, es la lucha del poder y la personalidad con características que sobresalen de los demás, eso les atribuye ser divinos, dentro de la mitología. El segundo nivel es el cósmico, corresponde al ser; mientras el tercero es el nivel humano, corresponde a la búsqueda de sentido de la vida humana, es una relación entre los planos biológico, histórico, psicológico y espiritual.

El narcotraficante es una forma simbólica, de arquetipos que necesitan ser descifrados a partir de una teoría de la interpretación, lo importante radica comprender dentro del contexto del relato mítico, de cómo surge y quién lo cuenta, porque si se descontextualiza el relato pierde su esencia mítica.

“La distancia entre los traficantes reales y su mundo, la producción simbólica que había de esos están grande, que no parece haber otra forma, actual y factible, de referirse a ellos sino de manera mitológica, cuyas antípodas estarían representadas por la codificación jurídica, los corridos de los narcotraficantes”⁸², quienes conforman la tradición oral del relato mítico, pero esa tradición puede actualizarse y complementarse con una tradición visual en televisión.

Los anteriores ilustran con el apoyo de la experiencia vivida dar una representación de percepciones individuales sobre un tema cuyo dominio es actual, un fenómeno complejo, reducido a la lucha entre buenos y malos.

A partir de la etimología el término bueno remite a la idea de distinción en el ramo de la jerarquía. Si lo anterior se relaciona con la construcción de personajes dentro de la nueva telenovela colombiana, por decirlo de alguna manera, en un orden de distinción el protagonista aparece como una persona “buena” en el

⁸¹ Ibídem, pág. 247.

⁸² Luis A. Astorga A. Mitología del “narcotraficante” en México. Plaza Valdés/UNAM, 2004, pág. 12.

contexto del narcotráfico, además de distinguirse dentro de su mundo, sobresale dentro de la historia, su presencia es tan importante que dado el grado de distinción, la trama no se desenvuelve a partir de la versión y experiencia del narcotraficante, ahora dado este conjunto de cualidades y virtudes que diferencian a una persona de las demás dentro de una historia de ficción, se le atribuye el grado de protagonista.

“Hasta hace poco tiempo los narcotraficantes aparecían en los medios de comunicación como síntomas que correspondía a los especialistas analizar en función ya fuera de narrativas de lo oculto –reuniones secretas, acuerdos, rencillas– o de las leyes inflexibles del interés económico –las ganancias, los costos, la demanda, los monopolios. La figura del narcotraficante ocupaba simultáneamente el lugar emblemático de lo irracional –del impulso, el deseo desmedido– y de lo racional –los únicos personajes que seguían al pie de la letra el mandato económico de optimizar beneficios. En todo caso, esta serie de atribuciones, y otras más o menos fantásticas, era posible porque los narcotraficantes aparecían en los medios como signos a ser interpretados y no como voces intentando autorrepresentarse; como objetos y no como sujetos. El hecho de que en los últimos años los narcos hayan sentido la necesidad de tener acceso a los medios nacionales de manera directa habla de las implicaciones políticas de un fenómeno que repetidamente hemos tratado de reducir a sus dimensiones económicas, penales o morales”⁸³.

Con ello es necesario destacar la transfiguración dentro del contexto mediático de la figura del narcotraficante y su paso de dominio del informativo (noticias) al convertirse en elemento esencial para la construcción de tramas televisivas, de hecho es tanta la dominación simbólica que “consagra los principios prácticos del estilo de vida simbólicamente dominante bajo la forma de un conjunto formalmente

⁸³ Natalia Mendoza Rockwell. *El narco y los medios*.

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=14711> (consultado 16/10/2010 23:45 hrs.).

coherente de reglas oficiales. Reglas destinadas a ser observadas por todos los agentes sociales independientemente de sus diferencias y estilos de vida”⁸⁴.

“Ya no son escritores desconocidos los que se meten a contar más allá del reportaje televisivo o periodístico de los crímenes más violentos que deja el narcotráfico”⁸⁵

Aunque en Colombia el narcotráfico sea algo inocultable, las telenovelas no legalizan nada, sólo exponen algo que es normal en la cultura nacional, donde los individuos comienzan a participar en una subcultura en función a esa actividad, “unos individuos que son protagonistas por su capacidad de rapiña, de eludir la responsabilidad de sus crímenes y por la habilidad de mostrar su comportamiento transgresor como un fenómeno admirable que es tildado de inteligente pero que no es habilidad para la astucia basada en el engaño, la traición y la mentira”⁸⁶.

Juana Uribe, libretista, productora y realizadora de canal Caracol dice que “quien escribe para un público masivo tiene la responsabilidad de contextualizar la realidad porque un producto de televisión se convierte en marco de identificación para millones de televidentes y éstos no necesariamente tienen la información o la formación para darles a las historias el contexto que deberían tener”⁸⁷, lo interesante del producto visual – narrativo colombiano es su manera de construir protagonistas, cuyas características son parte un imaginario creado por una subcultura, los protagonistas se encuentran llenos de contradicciones, permean todo el tiempo, constituyen una moderna televisión, donde ya no hay roles de buenos y malos, el personaje realiza acciones porque pretende estar en lo correcto, no hay otra elección para salir adelante.

En los últimos años las telenovelas sobre el narcotráfico han ocupado los principales puntos de rating, no sólo en Colombia, también México y Estados

⁸⁴ Luis A. Astorga A. Mitología del “narcotraficante” en México. Plaza Valdés/UNAM, 2004, pág. 19.

⁸⁵ Juan D. Oquendo. Telenovelas y narco glamour, publicado en El periódico Guatemala, 23/07/2010. <http://www.elperiodico.com.gt/es/20100723/cultura/165660/> (consultado 17/10/2010 12:02 hrs.).

⁸⁶ Narco televisión, publicado en Semana.com 10/10/2009. <http://www.semana.com/noticias-nacion/narco-television/129865.aspx> (consultado 16/10/2010 12:00 hrs.).

⁸⁷ Ídem.

Unidos, raro para nuestro país, porque se ha caracterizado por la producción de melodramas, pero desde hace mucho tanto México como Venezuela han dejado de avasallar el mercado, tan sólo México en los últimos años ha optado por realizar refritos, un ejemplo de lo anterior es la telenovela *Teresa* 2010, cuya primera versión se realizó en 1959. Lo mismo sucede con la telenovela venezolana *Mi gorda bella* 2002, la adaptación la realizó Televisa en 2010 titulándola *Llena de amor*.

Sin tetas no hay paraíso, trata sobre una joven que entra al paraíso, al servir como medio para transportar en sus senos droga para transportarla a México, además de ser una mujer prepago.

El cartel de los sapos, se convirtió en la ficción más popular de su género en Guatemala por la temática que tratada, además de que ambas historias son el inicio de la nueva telenovela colombiana, denominada narco - telenovelas, de ahí la importancia en la construcción de sus protagonistas y las acciones que realizan, cuyo principal fin es tener el poder absoluto.

Lo anterior “debe entenderse dentro de un contexto cultural y humano, en el sentido en que el hombre mítico vive con el mito y de acuerdo a él, el mito y su reactualización forman parte de su realidad, aún más, sobrepasan su entorno para convertirse en el modelo a seguir. De igual manera como los seres sobrenaturales actuaron, así como el hombre deberá ser y vivir, al vivir de esta manera pasará de una realidad cotidiana, a aquella en la que el tiempo cambia convirtiéndose en presente, este tiempo sagrado es parte de lo que está en el origen, en la causa que dio cabida al hombre en el mundo, y no sólo a él, sino también al mundo en sí mismo. Esta realidad sobrenatural le da sentido a la vida del hombre y de ahí el rechazo a entender el mito como ilusión o mentira”⁸⁸.

Por último, en la actualidad la televisión se ha convertido en la principal industria del entretenimiento, donde lo que importa es atrapar audiencias. Las telenovelas

⁸⁸ Mónica Gómez Salazar. *Reflexiones sobre el mito y su función*. México, UNAM. <http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/MonicaG1.html> (consultado 18/01/2011 1:45 hrs.).

son parte esencial de aquella industria, se encuentran presentes en todos los estratos de la sociedad, el tema del narcotráfico se ha convertido en un referente más para llamar la atención, su éxito se lo atribuyo a la representación del narcotraficante como un ser que pasa del mundo ordinario a lo extraordinario.

Capítulo 5

Análisis de la construcción de la figura del narcotraficante en las telenovelas colombianas *El cartel de los sapos* y *Sin tetas no hay paraíso*

El presente trabajo tiene el objetivo de indagar cuáles son los principios para la construcción de la figura del narcotraficante en las telenovelas colombianas.

5.1 El Cartel de los Sapos

5.1.1 Sinopsis

Historia basada en el libro, el cual lleva el mismo nombre, cuyo autor es Andrés López, alias *La florecita* ex miembro del Cartel del Norte del Valle.

La trama es contada desde la perspectiva de Martín González, conocido en el mundo del mundo del narcotráfico como *El Fresita*, quien por medio de flash back al dar declaraciones a la *Drug Enforcement Administration* (DEA) advierte su inicio en el negocio a la edad de quince años, por la necesidad de adquirir su propio dinero, puesto su madre se encontraba en Estados Unidos trabajando para enviarle dinero a su abuela, su hermana Perla y a él.

Martín estudiaba el colegio militar, donde conoce a su amigo Pepe Cadena, a quien le pide lo contacte con su hermano Oscar Cadena, jefe del Cartel del Pacífico para pedirle trabajo en las *cocinas*, zonas donde se produce la droga. Con el paso del tiempo Martín asciende a ser pieza clave dentro del Cartel del Pacífico, con la muerte de Pablo Escobar, líder del cartel del Medellín, el Cartel comandado por Cadena se convierte en el más peligroso de Colombia, así Martín adquiere poder. Se enamora de Sofía, a quien le miente del origen de su riqueza, pero ella descubre sus negocios en el mundo del narcotráfico, a lo que Martín tiene que decidir entre la mujer o incrementar su capital.

Asimismo Martín le pregunta a Don Oscar las posibilidades que tiene para salir de la organización, la respuesta es condición para seguir viviendo, o dejaba el cartel en ataúd o seguía en el, así como con su vida.

Oscar, aliado con el coronel Ramiro Gutiérrez ayuda a las fuerzas armadas colombianas a terminar con el Cartel del Sur comandado por los hermanos Leonardo y Emmanuel Villegas. Ramiro a cambio de lo anterior convence a Oscar para que se entregue a las autoridades con la promesa de una rebaja de condena. Antes de entregarse Don Oscar dictamina a Pepe y Martín destinarse a Miami y rehacer su vida con todo el dinero que han ganado traqueteando, pero le es imposible dejar el negocio, porque Miami no es una ciudad segura para narcotraficantes, así que Martín mantiene sus actividades ilegales, pero a la vez busca protección en las autoridades de Estados Unidos.

Después de que Oscar Cadena fuera asesinado por *El doble rueda* dentro de prisión, Milton Jiménez, alias *El Cabo*, toma las riendas del Cartel del Pacífico, así comienza la guerra entre capos.

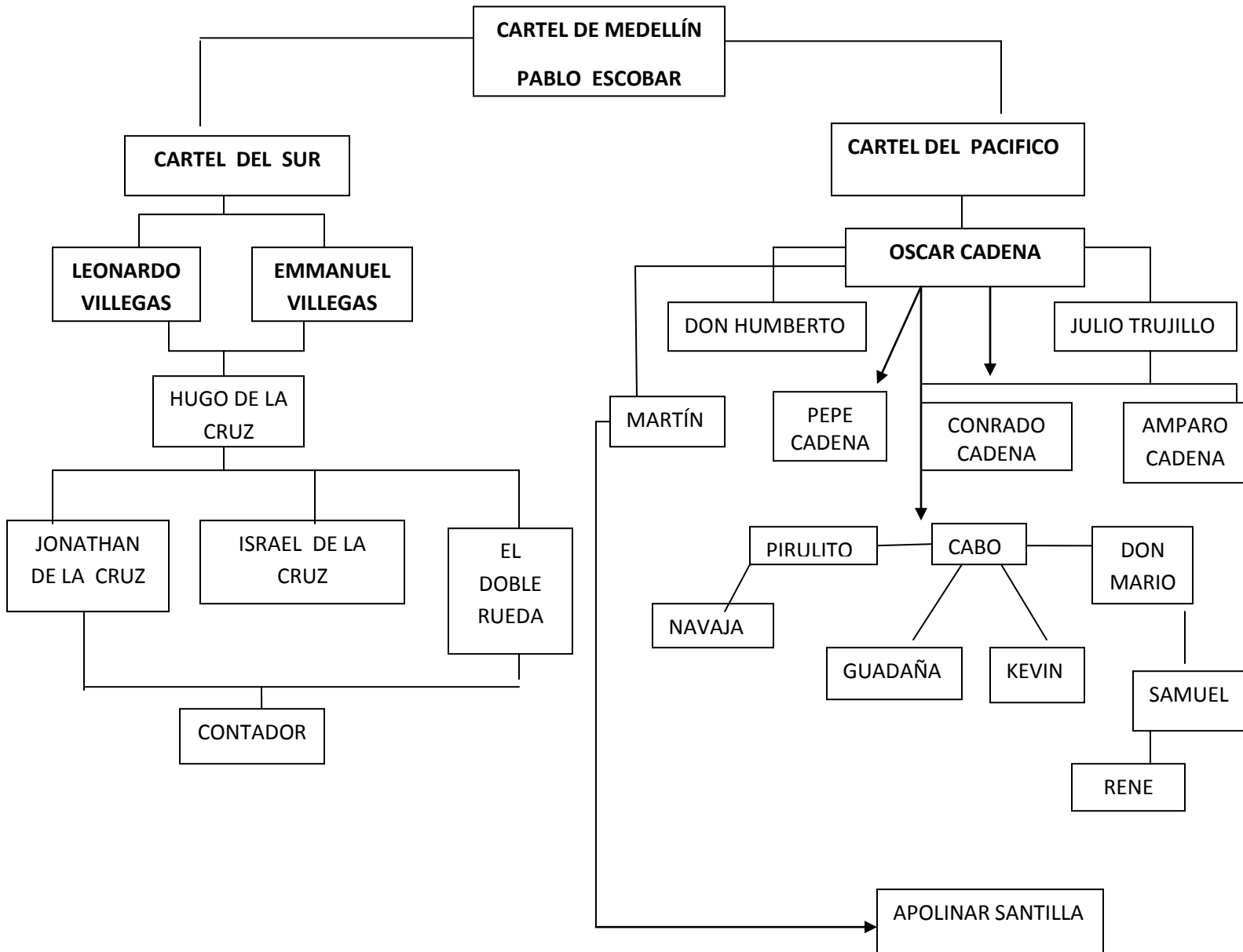
Aunque Martín buscó protección, sus problemas lo persiguen y es llevado a prisión con una sentencia de 30 años, pero gracias a su colaboración con la DEA su condena es rebajada a dos años, de los cuales le quitan cuatro meses por buena conducta.

Martín sale un mes para colaborar con la DEA y convencer a los hermanos Amparo y Conrado Cadena para que se entreguen, la respuesta ante tal petición fue negativa, así son arrestados en Perú.

Con lo anterior *El Fresita* se dispuso a Colombia para saldar cuentas pendientes con su peor enemigo *Pirulito*, quien tiene secuestrada a su amiga Juliana, quien muere en la balacera de su rescate. Martín vuelve a Estados Unidos y cumple con su condena.

5.1.2 Diagrama, localización de personajes entre los Carteles principales

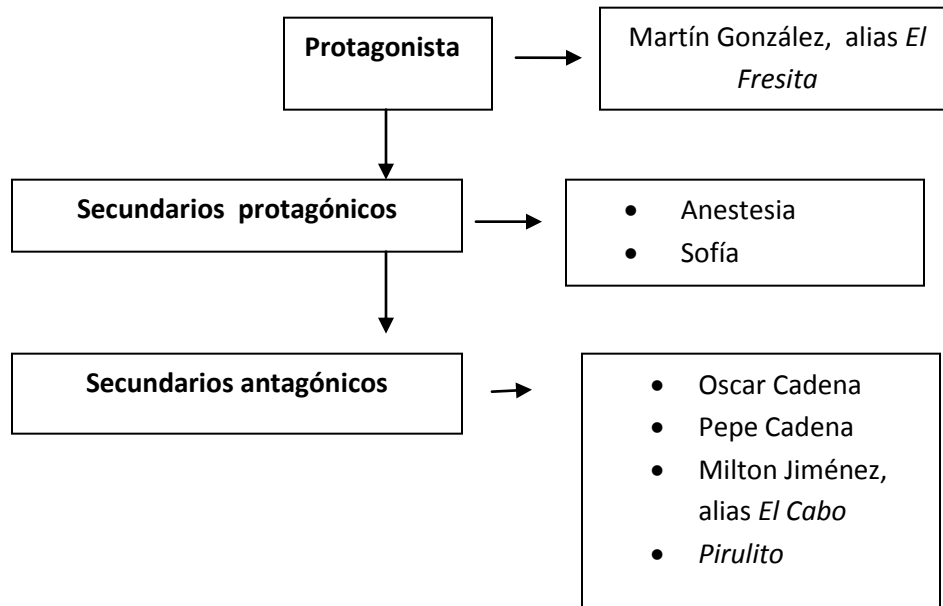
Para comenzar el siguiente análisis es necesario identificar los principales personajes de los carteles, los cuales se muestran en el diagrama siguiente:



Fuente: Elaboración propia.

5.1.2.1 Localización de personajes principales

A partir de lo anterior es necesario identificar a los principales personajes dentro de la historia.



Fuente: Elaboración propia.

Como se observa el protagonista es Martín González, los personajes del diagrama corresponden a sus principales relaciones, a partir de lo anterior se emprenderá con el análisis del discurso implementando la teoría cognitiva, estudiando los niveles cognitivos personal y social del contexto donde se desarrolla la versión de *El Fresita*.

5.1.3 Delimitación del corpus y metodología del análisis

La serie se compone por 48 capítulos, cada uno distinguido por una frase que caracteriza la vida de los narcotraficantes, como se muestra en la siguiente lista:

1. A rey muerto, rey puesto
2. Juntos pero no revueltos
3. El valor de la palabra
4. A grandes males, grandes remedios

5. A Dios rezando y con el mazo dando
6. El que tiene rabo de paja no se acerque a la candela
7. El que a hierro mata a hierro muere
8. A grandes males, grandes remedios
9. El que la debe la paga
10. De buenas intenciones está lleno el cielo
11. El que menos corre vuela
12. Fue por lana y termino trasquilado
13. El que busca encuentra
14. Pagan justos por pecadores
15. Explicación no pedida, acusación manifiesta
16. El vivo vive del bobo
17. De médico, poeta y loco todos tenemos un poco
18. Al que le van a dar le guardan
19. El que canta en la mañana, llora en la tarde
20. Antioqueño que se respete pide rebaja
21. Al caído caerle
22. En la puerta del horno se quema el pan
23. Gallo pelón, peletas donde no te llaman no te metas
24. Del plato a la boca, se cae la sopa
25. La cruz en el pecho y el diablo en los hechos
26. Rin, rin renacuajo salió esta mañana
27. Caras vemos, corazones no sabemos
28. Cría cuervos y te sacaran los ojos
29. Dios los hace y el diablo los junta
30. Cuando se enojan las comadres se dicen las verdades
31. Si no le llueve le gotea
32. Te conozco bacalao aunque vengas disfrazado
33. No hay deuda que no se pague, ni plazo que no se cumpla
34. Al que mi dios se lo da san Pedro se lo bendiga
35. A callarse ranas que va predicar el sapo
36. No se puede repicar ni andar en la procesión
37. De esperanzas vive el hombre y muere de desilusión
38. No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resiste.
39. Ese parche se puso reporoso

40. Siga como Tarzán, de palo en palo
41. Apriételo para que cante
42. Me tocó prenderlos a balazos
43. Hasta el mejor amigo tiene precio
44. Si quiere llegar a viejo, hágase el pendejo
45. Amigo del ratón el queso
46. De esperanzas vive el hombre, y muere de desilusiones
47. No hay mal que dure 100 años ni cuerpo que lo resista
48. El que todo lo quiere todo lo pierde

5.1.4 Análisis

El marco de conocimiento que presenta Martín González antes de entrar a trabajar en las cocinas de Don Oscar Cadena, acerca del traqueteo = narcotráfico, sólo se encuentra en su estructura superficial, puesto se deja llevar por su amigo Pepe Cadena, quien en le platica las enormes cantidades de dinero que gana su hermano en el negocio. Esas conversaciones sólo fueron frases emitidas, las cuales no estructuro dentro de su mente para darle un significado de acuerdo a la situación que se encontraba viviendo en Colombia.

Aunque en su estado cognoscitivo tiene la creencia de que traquetear es una manera fácil de ganar dinero, por su edad se crea una necesidad de querer tener sus cosas propias, las cuales no puede obtener con el dinero que manda su madre de Estados Unidos, al ver esa carestía se deja guiar por sus amigos para incursionar en el narcotráfico, además de la cifra ofrecida por Oscar de cien pesos por kilo *camellado* = procesado, es atractiva para un chico de quince años, cuya situación económica es desfavorable, además de querer ayudar a su familia, lo anterior le hace sentir realizado por el logro de poder entrar a *camellar*, como consecuencia esto le permite desarrollar ambición, para subir de nivel dentro del Cartel del Pacífico.

Asimismo su estado cognoscitivo no prevé las consecuencias del significado de ser narcotraficante, aunque haya tenido referencias de Pablo Escobar y lo que conlleva pertenecer a una organización.

5.1.5 Identificación de MACROESTRUCTURAS

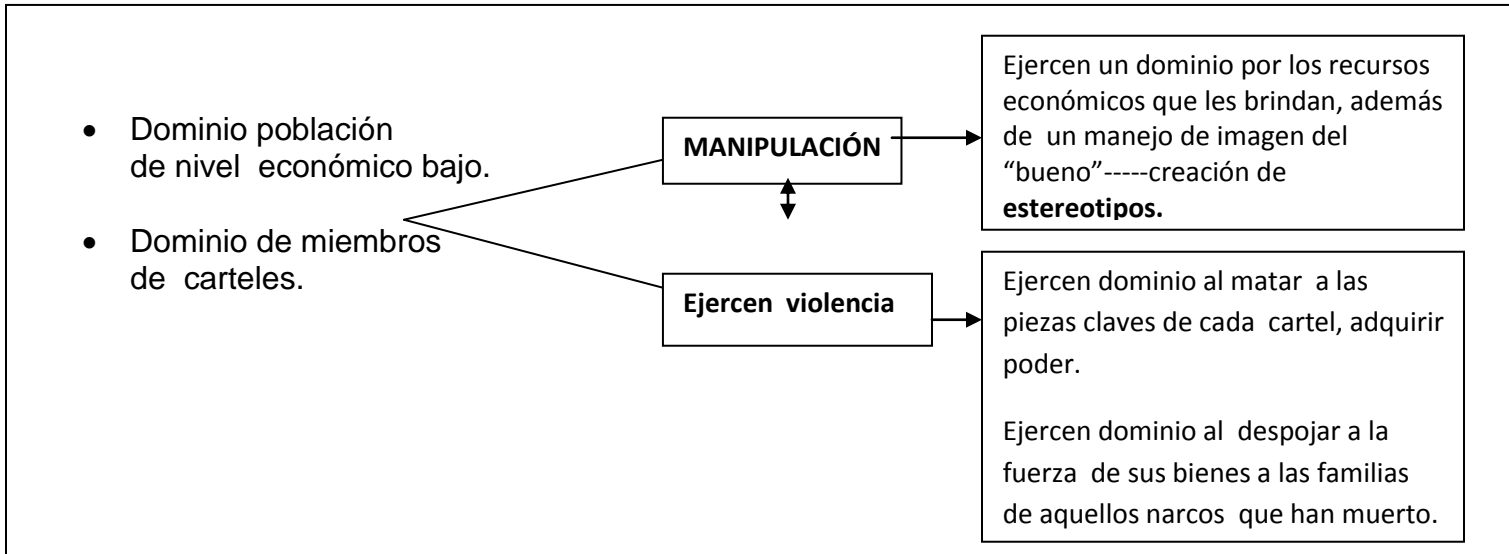
A condición de esto, la teoría cognitiva del análisis del discurso propone comenzar identificando las **MACROESTRUCTURAS**, correspondientes a los temas.

1. El narcotráfico en Colombia, del cual las MICROESTRUCTURAS son:

- La campaña de terror desatada en Colombia a finales de la década correspondiente a 1980 por los carteles de drogas, cuyo objetivo principal

es la destrucción el narcotraficante Pablo Escobar, considerado jefe máximo de la mafia colombiana.

- Dominio de personas, facultad adquirida para disponer a realizar cualquier acción, sino hay consecuencias. Dicha acción depende de la región y se manifiesta de dos maneras:



Fuente: Elaboración propia.

Ejemplo de dominio de la población de nivel bajo económico, es Apolinar Santilla, alias "El Pana" o "El negro Santilla", quien ayuda a los más necesitados de la región costera, además de ser su lugar de origen, a consecuencia se gana el cariño y respeto de las personas, además de ejercer poder y dominio sobre el territorio, no por nada era conocido por las autoridades como uno de los mejores transportistas de droga desde el pacífico colombiano.

A través de sus formas de interacción social con la población construye un modelo de identidad de hombre bueno y ganar confianza.

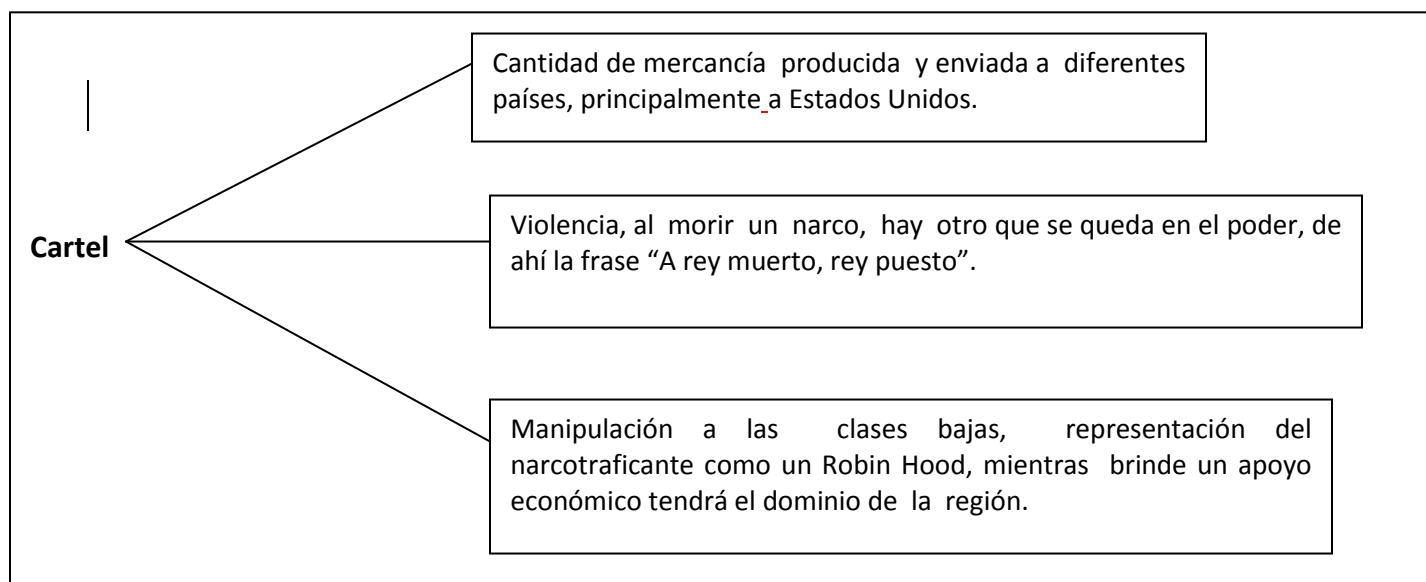
Ahora sus formas de interacción social dentro del mundo del narcotráfico radican en conseguir clientes a quienes transportarle mercancía.

Ejemplo de dominio de miembros de carteles se presenta con Oscar Cadena y los hermanos Villegas, quienes al ser detenidos por las autoridades colombianas con ayuda de Oscar, éste se queda con el poder que a ellos les correspondía.

Otro ejemplo es Samuel Morales, quien también ejerció dominio sobre su pueblo natal ayudándolos económicamente, pero al ser asesinado *El Cabo* se hace acreedor de todas sus propiedades ejerciendo violencia sobre su esposa y familiares al amenazarlos de muerte.

Con lo anterior “si las acciones son fruto de la envidia, entenderemos por qué la lucha política, en su última expresión, se reduce a cálculos y a maniobras apropiadas para asegurar la eliminación de nuestros émulos o de nuestros enemigos”⁸⁹.

- Dominio de territorios, se presenta de la manera siguiente:



Fuente: Elaboración propia.

Dentro de este punto es necesario “transformarse en un hombre político, es decir para adquirir el corte de tirano, es necesario un trastorno mental; para dejar de

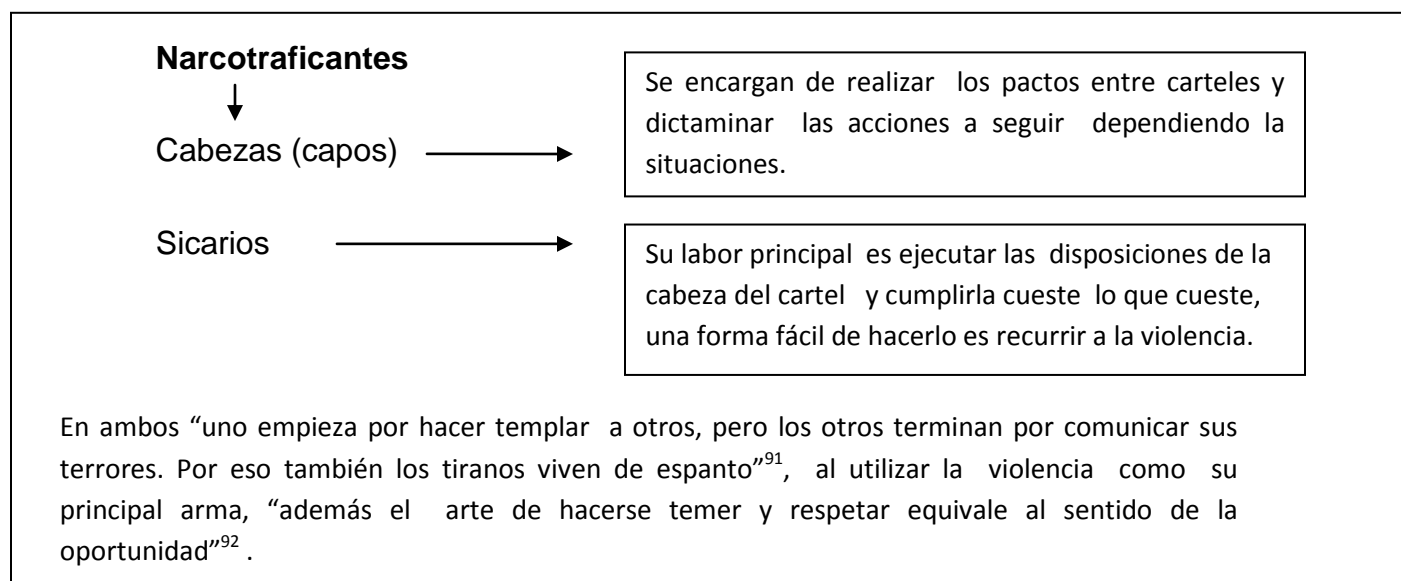
⁸⁹ E.M. Cioran. *Historia y Utopía*. Tusquets, 1988, pág. 70.

serlo, se impone otro trastorno, pasar de la voluntad de ser el primero en la ciudad a la de ser el último de ella”⁹⁰.

- Lucha entre individuos u organizaciones como fuente de progreso social y de poder.

En la telenovela se presentan dos carteles el cartel del Pacífico y del Sur, el objetivo de ambos es el poder, “todo es una lucha de poder y orgullo”, por consiguiente se desata una guerra en carteles, la cual se presenta:

- Produciendo y distribuyendo mercancía
- Arremeter contra los familiares de los enemigos.
- Asesinar a los integrantes clave de cada cartel, cada organización se conforma por dos tipos de miembros:



Fuente: Elaboración propia.

⁹⁰ Ibídem, pág. 66.

⁹¹ Ibídem, pp. 68-69.

⁹² Ibídem, pág. 71.

El punto mencionado se rige por el “principio de especialización de funciones puedes depender de lo que yo sé hacer si yo puedo depender de lo que tú sabes hacer”⁹³, porque así como una cabeza depende del sicario, el sicario depende del dinero que la cabeza produce.

También es regido por el principio de dominación (jerarquía), dentro de la organización del cartel la cabeza es más poderosa que los sicarios, ejemplo es Oscar Cadena y *El Cabo*.

- Pacto entre organizaciones ilegales, instituciones e individuos de acuerdo a intereses y conveniencias.

Regido bajo el “principio de cooperación, te ayudaré mientras me convenga”⁹⁴, ejemplo de lo anterior se presenta en el trato que realiza Oscar Cadena con los hermanos Villegas al planear la caída de Pablo Escobar.

“Todos los hombres son más o menos envidiosos; los políticos lo son completamente. Uno se vuelve envidioso en la medida en que ya no soporta a nadie ni al lado ni arriba...si la envidia te abandona eres sólo un insecto, una nada, una sombra”⁹⁵.

También en el trato establecido entre *El Cabo* y *Pirulito*, quienes deciden eliminar a *Gudadaña* a pesar de su amistad con *El Cabo*, puesto no tenía un actitud favorecedora hacia al cartel, porque actuaba como *sapo* con la DEA para ayudar a su hermano preso en Estados Unidos.

- Establecer reglas y principios a beneficio de cada organización, el principal de todos es no traicionar para no sufrir las consecuencias, ejemplo es Martín, quien al buscar protección con la DEA es considerado traidor y *sapo* por los integrantes del cartel del pacifico, como consecuencia buscan matarlo, pero sus intentos resultan fallidos.

⁹³ Paul Bohannan. *Para raros nosotros, introducción a la antropología cultural*. Ediciones Akal, Madrid, 1992, pág. 16.

⁹⁴ Ídem.

⁹⁵ E.M. Cioran. *Historia y Utopía*. Tusquets, 1988, pág. 69.

- El manejo de información por los medios de comunicación, respecto al narcotráfico.
- El manejo de información e implementación de estrategias por organizaciones como el Estado y la DEA.

Los dos anteriores operan información bajo el concepto de crimen, como actividad ilícita dañina para el bienestar social, además de otorgarle un grado de importancia vital para presentarlo como nota de último momento y de ocho columnas, debido a las repercusiones que trae consigo como la creación de una imagen exterior de un país donde la violencia se vive a diario y en cualquier parte.

También existe de forma implícita el manejo de información sobre la actividad por los propios narcos, quienes la definen como un grado de esplendor efímero, por eso se tiene que aprovechar al máximo.

2. La construcción de identidad de un grupo de individuos que se autonombran narcotraficantes, cuyas MICROESTRUCTURAS son:

- Cultura (valores, creencias y actitudes)

Dentro de los valores manifestados en los narcotraficantes encontramos:

- Valores religiosos, cuyo fin es adorar a Dios y ofrecerle un culto por medio de la iglesia y la religión católica, además de ayudar a la institución con grandes cantidades de dinero. Esto se manifiesta en la celebración de sus fiestas familiares, como la boda de Pepe Cadena.

En la ceremonia se refleja el respeto que le tienen a una divinidad sobre natural para recibir su bendición en un aspecto como el matrimonio. Moldean la religión a sus intereses buscan el perdón, pero a pesar de ello escudriñan vengarse.

- Valores morales, se manifiestan en la construcción de la imagen del bueno con los más necesitados, ejemplo es *El negro Santilla*, quien es solidario con los más pobres de la región costera.

Otro valor moral se da con Oscar Cadena y Martín González, quienes cuidan no hablar de su trabajo frente a sus hijos y esposas.

- Valores estéticos, presentados en el buen gusto, pero aquí no es cuestión de buen gusto sino del valor de adquisición que tienen los objetos, dentro de la telenovela este tipo de valor lo encontramos en las obras que los narcotraficantes tienen en sus casas y celdas de prisión, una muestra es la celda de Pablo Escobar, en la cual se encontraron cuadros de Pablo Picasso.

También encontramos una estética implantada por el propio narcotraficante al vestirse y hablar de forma singular.

Los jóvenes como Martín González y Pepe Cadena optan por un estilo del empresario joven al estilo Miami, su distinción radica en cadenas ostentosas de oro.

Mientras que tipos como Oscar Cadena y *El Anestesia*, viste de traje y con algunas alhajas de oro como símbolo de su superioridad y de la fortuna que posee.

Buñuelo y *El Cabo* tienden a utilizar ropa deportiva en conjunto de pants con sudadera.

Samuel Morales se caracterizaba por usar camisas de seda en colores vivos.

En conjunto todos se caracterizan por usar:

- Carros deportivos.
- Camionetas blindadas.
- Objetos de oro ostentosos.

- Valores afectivos, manifestados como agrado y placer hacia alguien, lo anterior se observa con Oscar Cadena y Martín González, quienes le demuestran a su familia su amor a pesar de ser narcotraficantes. Lo mismo sucede con *El Cabo* y *Guadaña*, *Martín* con *El negro Santilla* y *Pepe Cadena*, se demuestran por medio de afectos la importancia de su amistad, aunque, ante todo se encuentra el negocio.

- Labor y significado que le otorgan a la actividad que realizan.

El narcotráfico para el narcotraficante significa poder sin límites, pero a la vez tan efímero que lo tienes que disfrutar mientras lo tengas.

- Sentir por lo que hacen, como narcotraficantes sienten poder y autoridad, en algunos casos al ser miembros de una familia sienten remordimiento.
- Modo de hablar, distinguido por regionalismos, como ideologías aceptadas por la sociedad, cuyo propósito es la persistencia del negocio, además de implementarlo como una cultura, independiente a la que tiene la nación y una supervivencia y promoción de las costumbres propias para perseguir ciertos objetivos como el dominio de personas y territorios.
- Actividades realizadas por los narcos, independientemente de realizar pactos entre ellos, producir y mandar mercancía, se encuentra:

Son constantes a adquirir servicios de sexo en sus reuniones, la mayoría de ellos no tienen parejas estables, porque el negocio no se los permite, además la situación económica de Colombia y las relaciones que entablan con mujeres de estatus social bajo, no permiten que se les vea más allá, porque lo primero a llamar la atención es su dinero y no al ser humano.

Guadaña es ejemplo de lo anterior, en la telenovela llega un momento en su vida en el cual no quiere aventuras sexuales, quiere una mujer que lo entienda como

hombre, con ayuda de *El Cabo* intenta buscar una relación seria, pero sus gustos se orientan hacia mujeres con las que acostumbra a tratar en sus fiestas, cuando intenta una relación seria la cambia por un auto deportivo, aspecto que demuestra su estado cognoscitivo hacia las mujeres como meros objetos, los cuales tienen un valor de cambio.

Vinculado a la cuestión mencionada la pedofilia es una actividad realizada, por ejemplo *Buñuelo* buscaba chicas fuera de colegios públicos, para impactarlas llegaba con camionetas lujosas y como era mucho lujo para ellas subían impresionadas adquirirían dinero y consentimientos a cambio de sexo.

5.1.6 Identificación de CATEGORÍAS GLOBALES

Dominio, es una categoría que representa un sector global de la sociedad, como la política, la educación o la salud. La hipótesis es que los participantes en una comunicación siempre tienen que darse cuenta de dónde están íntegramente y socialmente.

Dentro de la telenovela las categorías globales que se identifican son:

- Comercio ilegal, la manera de funcionar de los carteles de droga es en procesos separados, pero focalizados, donde lo que importa es pasar inadvertido, todo depende de la rentabilidad del cargamento, además del tamaño, estabilidad y organización.

La mercancía se transporta por intermediarios, los cuales asemejan a contratistas, con ello los carteles como organizaciones ilegales fundan su jerarquía en dos partes, los sicarios (nivel bajo de narcotraficante) y los narcotraficantes (posición elevada).

La telenovela demuestra que los carteles funcionan como empresas, realizan una actividad producto, donde el insumo fundamental es la mano de obra calificada o no calificada, ejemplo son las cocinas donde entró a trabajar Martín por vez primera. Del mismo modo el narcotráfico como trabajo es una actividad que genera productos, además de ser una actividad social por naturaleza, de ahí que

los narcos vean la productividad como tener más de lo que tienen, aprovechando más lo que tienen, por lo tanto a la mercancía se le da un valor de uso para consumidores y un valor de cambio entre narcotraficantes.

- Estado, se manifiesta como una institución reguladora del comportamiento de quienes habitan en su territorio, mediante leyes y aparatos de coacción como el ejército, dentro de la telenovela el Estado colombiano dentro del narcotráfico se encuentra representado por el coronel Ramiro Gutiérrez.
- Política, representada como una habilidad para dirigir asuntos y llegar acuerdos entre las diferentes organizaciones y quienes las conforman, dentro de la telenovela entre el cartel del sur y del pacífico, más adelante entre los miembros del segundo.

Además, un cartel al ser una organización, legitima su poder por un sistema de creencias aspecto con el que se relaciona la política, del mismo modo la política se relaciona al gobernar un Estado y dirigir sus relaciones con otros. Entendamos las funciones del cartel como una política ilegítima como institución oficial, cuya meta es gobernar al estado y dirigir sus relaciones con otros para bienes económicos.

Incluso dentro de la jerarquía de un cartel se establecen relaciones políticas como en el senado o tribunal, a lo que voy es a manifestar el impulso de ser el primero de todos, entonces entrará de lleno al desafío de la política, “voluntad de someter a los otros para convertirlos en objetos”⁹⁶, donde “la ambición es una droga que convierte al que es adicto en un demente potencial”⁹⁷, “hacer trampas será una cuestión de honor y la única manera de vencer tus accesos o de impedir su retorno”⁹⁸.

⁹⁶ Ibídem, pág. 63.

⁹⁷ Ibídem, pág. 64.

⁹⁸ Ibídem, pp. 65-66.

- Educación, se presenta por medio de la manifestación de valores, costumbres y formas de actuar.

Ejemplo, Pepe a pesar de los lujos que posee se comporta ante los padres de su novia como un holgazán, patán al que no le importa lo que digan de él, porque se siente respaldado por su dinero (todo lo puede con él), cuyos orígenes son de familia de clase baja, la cual ha ganado fama por dedicarse al negocio del narcotráfico, mientras tanto su novia proviene de una familia con estatus social caracterizada por un nivel de educación elevado, al estudiar en escuelas importantes en Colombia y América, además de demostrar acervo cultural en sus pláticas.

Lo anterior se demuestra en la conversación que tienen Pepe y su novia en la cama, cuando él le pide que presente a sus padres, ella se opone, porque se encuentra consciente del rechazo de su familia a Pepe, por su comportamiento y manera de hablar populares, la muestra se encuentra cuando ella le menciona que primero debe leer el Manual de Carreño para poder conocer a sus padres, a lo que Pepe responde de manera alterada: -¿quién es ese güey?

Lo anterior expone que el dinero no es muestra de ser una persona culta.

Parte de su educación se encuentra estigmatizada por la diferencia hombre – mujer a nivel biológico, inconscientemente se manifiesta machismo puesto representan a dos organizaciones, por un lado una social (cartel), por el otro a la familia como institución, los cuales consideran al hombre como el único que ejerce la autoridad.

Pepe Cadena es claro ejemplo del hombre que responde al reforzar sus actitudes machistas en un intento de mantener el control en su pareja, llegando a ejercer violencia, querer mantener una imagen de virilidad.

Independientemente de lo anterior se presenta un problema de género y sexualidad, porque Hugo de la Cruz manifiesta ser homosexual y es uno de los principales integrantes del Cartel del Sur, pero su frialdad a la hora de arreglar cuentas pendientes no desaparecía, aunque si lo escondía quizá porque la mayoría de los narcos con quienes establecía relación eran “machos”.

- Economía, refiriéndose a la droga, conecta la producción, la comercialización y las finanzas en una enredada red que hace caso omiso de las fronteras nacionales, y que se extiende a todos los continentes.

Colombia sufre desde los años setenta el estigma de ser la principal productora y exportadora de cocaína en el mundo. Economía colombiana depende ya en cierta medida de los ingresos del narcotráfico, en especial las cuentas externas.

Se presenta a los carteles de la droga fortalecidos, porque han logrado infiltrarse en la estructura política del país, lo cual explicaría la fuerza de Colombia frente a problemas financieros internacionales.

- Secuestro, como una conducta que tiene por objeto cobrar venganza, además de obtener beneficios económicos por parte de la víctima.
- Corrupción, forma de abusar del poder para obtener beneficios, sin ella el narcotraficante no es narco.
- Ejército, fuerza de coacción “legítima”, cuya función de sus miembros es proteger el bienestar del estado.
- Medios de comunicación, su función no es más que informar hechos trascendentales, según los reportes de las autoridades políticas.

5.1.7 Participantes Globales

Los participantes globales que se encuentran a lo largo de la historia son:

- Drug Enforcement Administration (DEA), única agencia responsable de coordinar y perseguir las investigaciones antidroga en el extranjero.
- Representantes del Gobierno colombiano, divididos en dos bandos, los que quieren terminar con el tráfico ilegal de droga y con quienes se dedican al negocio; y los que establecen vínculos con los narcotraficantes para brindarles protección a cambio de dinero.
- Carteles mencionados por Martín González.
 - ✓ Cartel del Pacífico, liderado por Oscar Cadena.
 - ✓ Cartel del Sur, liderado por los hermanos Villegas.

5.1.8 Acciones Globales

Las acciones realizadas por los grupos globales son las siguientes:

- Por parte de los narcotraficantes es ampliar su poder y dominación de territorio, además de seguir mandando droga a otros países como México y Estados Unidos.
- De la DEA, hacer lo posible para arrestar a los narcotraficantes más importantes de cada cartel, por medio de acuerdos, ofreciendo protección al narcotraficante y convirtiéndolo en *sapo*.
- Estado, acabar con el tráfico ilegal de droga.

- Autoridades corruptas, tanto de la DEA como representantes del gobierno colombiano, ofrecer ayuda a los narcotraficantes a cambio de fuertes sumas de dinero.

5.1.9 Categorías Locales

Las categorías locales caracterizan la representación mental de las estructuras relevantes de la situación inmediata de la interacción.

En el capítulo *A rey muerto, rey puesto*, Martín González se presenta como narrador autodiegético, porque cuenta su propia historia, a lo que comienza explicando sus inicios en el mundo del narcotráfico.

- Tiempo y Espacio

La situación se da al sur de Colombia en 1986, década cuyo referente principal es Pablo Escobar, presentado como un peligro para los carteles existentes en Colombia, por su poder y riqueza e influencias en el plano político.

Pablo Escobar se entregó a la justicia colombiana con la condición de no ser extraditado a los Estados Unidos, en consecuencia se realizó una reforma. Fue recluido en “La Catedral”, cuya celda estaba conferida de cualquier tipo de lujo, según descripciones del narco, desde ahí siguió cometiendo delitos, incluso se deshizo de viejos mafiosos. Tiempo después se fuga el 20 de julio, día de la independencia en Colombia.

Eso significa un mensaje por parte de Pablo Escobar, porque retó al gobierno en un día nacional, además les hizo ver que su poder e influencias eran más que el propio presidente.

- Acciones tomadas

Debido a la imagen proyectada en los medios, respecto a la ineficiencia del gobierno, en especial del presidente por permitir los lujos en la Catedral a Pablo Escobar, se creó el "Bloque de Búsqueda", una colectividad conformada por la

policía nacional, el ejército colombianos y los cuerpos antidroga de Estados Unidos.

La tarea se encomienda al Coronel Ramiro Gutiérrez, quien al ver la dificultad de agarrar al narco más poderoso en la historia de Colombia se reúne con los *pepes* (perseguidos por Pablo Escobar) y fijar un pacto para agarrar a Pablo Escobar.

Lo interesante es que las versiones en medios de comunicación impresos y documentales audiovisuales, le atribuyen la captura de Pablo Escobar al Estado como institución protectora de la sociedad civil, según la versión de Martín esto se le atribuye al grupo de los *pepes* por los intereses que perseguían en el mundo del narcotráfico.

Es importante observar el peso que tiene Pablo Escobar para que de origen al poder que después adquirirá Oscar Cadena, de ahí la frase *A Rey muerto, Rey puesto*, porque se pensaba que con la caída de Pablo el narcotráfico acabaría, pero no, porque sin él otro adquiere peso dentro de los carteles, ese fue Oscar Cadena.

Utiliza a Martín como anzuelo para que sea él quien se revele contra los planes de los hermanos Villegas, a esto Martín adquiere rango de respeto dentro del negocio por expresar sus "inconformidades".

Aquí voy a retomar a Michel Foucault porque Oscar Cadena es considerado como principio del mismo discurso, un foco el cual crea coherencia a sus enunciaciones con una intención implícita, porque utiliza a los jóvenes sin experiencia e interesados sólo por acumular dinero para cumplir sus fines y no ganarse enemigos.

Con lo retomado hasta el momento es importante precisar lo siguiente en la construcción del narcotraficante:

Dentro de la telenovela el narcotráfico es considerado como un fenómeno relacional, porque lleva a la conformación del mundo por medio de la imagen, construyendo:

Yo ideal-----desde el punto de vista del negocio clandestino, lo lujoso se convierte en exuberante, el dinero todo lo puede, hasta la felicidad.

Ideal del yo-----la felicidad se alcanza de acuerdo a tus posibilidades.

En Martín su **yo ideal** se encuentra representado al ingresar a trabajar a las *cocinas*, adquirir dinero para sacar adelante a su familia y ahorrar para después salirse del negocio. Mientras que su **ideal del yo** se manifiesta al ser pieza clave del cartel, además de tomar conciencia de las consecuencias al salirse del traquetear y buscar una solución pertinente como buscar protección en los Estados Unidos convirtiéndose en *sapo =chismoso*.

En cuanto al concepto de identidad en la telenovela se observan dos tipos de identidades la individual, caracteriza a cada personaje en forma singular, y la colectiva por los rasgos que comparten los narcotraficantes, ambas tienen un carácter social, cuya manifestación se manifiesta en las relaciones.

Martín González es de nacionalidad colombiana, aquí ubicamos al personaje en un Estado- Nación, existe un vínculo de pertenencia entre narcotraficantes y sus familiares.

Al igual que la mayoría de los narcotraficantes involucrados en los carteles, Martín González pertenece al género masculino, las instituciones sociales con las que establece relaciones son: familia, Estado, trabajo, de alguna manera el Cartel al que pertenece es una institución, porque se funda a través de principios para su funcionamiento.

Según el tipo ideal sociológico, el personaje debe construirse a partir de las acciones de un actor social, por ejemplo Martín González después de producir en las *cocinas* comenzó a relacionarse con el mundo del narcotráfico, ahí conoció a Oscar Cadena, quien lo veía como su sobrino por la relación que llevaba con Pepe, Julio Trujillo de igual manera le otorgo confianza haciéndolo sentir parte de los Cadena, mientras que *Pirulito* y *El Cabo* le tenían un sentimiento de pertenencia por colaborar dentro del Cartel del Pacífico.

- Acciones y Relaciones sociales con regularidad.

Además de pertenecer a una organización para la cual trabajan tanto Martín, Oscar, Pepe, *Pirulito* y *El Cabo* juegan diferentes roles dentro y fuera de la estructura delictiva, los cuales se observan en el cuadro siguiente:

Personaje	Rol Familia	Rol Iglesia	Rol Cartel	Rol Estado
Martín	<ul style="list-style-type: none"> • Hijo, antes de casarse. • Padre • Esposo • Amigo • Hermano 	<ul style="list-style-type: none"> • Católico 	<ul style="list-style-type: none"> • Traqueto= narco,mandatario, mercancía • Amigo 	<ul style="list-style-type: none"> • Delincuente
Pepe	<ul style="list-style-type: none"> • Hijo • Hermano • Padre • Esposo 	<ul style="list-style-type: none"> • Católico 	<ul style="list-style-type: none"> • Traqueto • Amigo 	<ul style="list-style-type: none"> • Delincuente
Oscar Cadena	<ul style="list-style-type: none"> • Hijo • Hermano • Padre • Esposo 	<ul style="list-style-type: none"> • Católico 	<ul style="list-style-type: none"> • Cabeza del Cartel 	<ul style="list-style-type: none"> • Delincuente
<i>Pirulito</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Hermano 	<ul style="list-style-type: none"> • Católico 	<ul style="list-style-type: none"> • Sicario • Amigo 	<ul style="list-style-type: none"> • Delincuente
<i>El Cabo</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Nunca se habla de familia 	<ul style="list-style-type: none"> • Católico 	<ul style="list-style-type: none"> • Sicario principal • Amigo 	<ul style="list-style-type: none"> • Delincuente

Fuente: Elaboración propia.

El cuadro demuestra que independientemente de su trabajo, todos ellos son personas sociales, cumplen el rol de padres de familia, amantes y esposos como es el caso de Oscar Cadena, Pepe Cadena y Martín González. También cumplen el rol de jefes de un cartel o de algún grupo de personas. De algún modo, cumplen el rol de delincuente, porque son conscientes de que sus actividades son ilegales ante las autoridades.

En cuanto al Cabo en El Cartel de los sapos, realiza el rol de gatillero y de informador personal de Oscar Cadena, podría representarse como la mano derecha del jefe del Cartel del Pacífico.

En la parte cultural podemos observar que los narcotraficantes demuestran la capacidad innata de aprender en el ser humano, porque la única escuela en el narcotráfico es la práctica y experiencia, comenzar desde abajo.

Además lo que se aprende es parte del entorno donde nos desarrollamos, por ello todos crecieron con el tema de narcotráfico como referente, el cual representaba ganar dinero de forma fácil.

Los narcotraficantes tienen formas interesantes de organizarse, porque dentro de sus objetivos se encuentra pasar por debajo del agua la mercancía prohibida. La estrategia nace del conflicto entre los narcotraficantes por el duelo al poder, las condiciones surgen de forma espontánea.

El narcotraficante representado como estratega no tiene principios establecidos, son más las características, porque demuestra conocimiento para advertir qué condiciones existen para salir adelante con sus planes y con su accionar para mandar los cargamentos de droga que muchos llaman estrategia, que en el mayor de los casos no se le denominaría así, porque él manifiesta diferentes líneas de pensamiento, incluso la forma de accionar le es innata naturalmente emerge del conocimiento tácito, las relaciones con el medio y la interacción competente entre narcotraficantes líderes de cada cartel.

En el capítulo donde los integrantes del Cartel del Pacífico, le tienden una trampa a Martín González para que la DEA lo detenga, él opera de una manera para pasar desapercibido, utilizando a Juliana y sus atributos físicos como distractor inadvertido, así ella pasa para dejar la “vuelta” a los del Pacífico.

El término “vuelta”, se refiere a la entrega de cargas de cocaína y dinero, un sinónimo apropiado puede ser poner en práctica negocio.

Parte de la formación cultural se rige en la condición de la naturalidad social, por lo tanto es necesario identificar ciertos principios psicológicos en los narcotraficantes.

Debido a las reacciones de los narcotraficantes en sus enfrentamientos y con la DEA se definen como extrovertidos dentro de su perfil psicológico, porque actúan como:

1. Maníacos

Porque expresan los siguientes estados dentro de sus actitudes, acciones y emociones:

- Sentimientos desproporcionados e injustificados de bienestar y euforia.
- Delirios de grandiosidad.
- Dificultades concentración.
- Sentimiento de invencibilidad.
- Creencias no realistas sobre las propias capacidades y posibilidades.
- Hiperactividad.
- Incapacidad para relajarse o permanecer inactivo
- Extrema irritabilidad.
- Menor necesidad de descanso por las noches.
- Patrones de pensamiento especialmente rápido y acelerado.
- Falta de buen juicio.
- Abuso de drogas, particularmente cocaína, alcohol y barbitúricos.
- Sentimientos desproporcionados y excesivos de euforia y bienestar.
- Patrones de comportamiento significativamente diferentes a los habituales.
- Habla rápida y en ocasiones de difícil comprensión.
- Incremento significativo en los niveles de energía y actividad.
- Incremento deseo sexual.
- Autoestima exagerada y grandiosidad.
- Verborreico o más hablador de lo habitual.

Fuente: El trastorno maniaco-depresivo, David Puchol Esparza, en línea <http://www.psicologia-online.com/colaboradores/dpuchol/index.htm> (consultado 30/03/2011 14:14 p.m.).

- Tanto eufóricamente como la alegría descontrolada, puede llegar a irritar a las personas que lo rodean, por ejemplo a sus esposas.

Ejemplo de lo anterior es Pepe Cadena, quien con tanto dinero se presenta como un tipo eufórico, manifestando alegría extrema y despreocupándose de problemas familiares, porque piensa que el dinero puede arreglarlo todo. Cuando su esposa le reclama su actitud ante la vida, por su irritabilidad y evitar sus problemas toma dinero y se lo da a ella para que lo deje de molestar, existiendo un estado de grandiosidad.

- En su aspecto físico, pueden llegar a vestir de forma exuberante y extravagante.

Este aspecto se presenta con Oscar Cadena y su adorno, el cual corresponde a cadenas de vistosas de oro, en cuanto a los jóvenes son hombres atractivos físicamente, pretendiendo exteriorizar un tipo de modelo de pasarela, por las marcas de ropa utilizadas, además de la forma de caminar aparentando cierta galanura.

- En cuanto a la caracterización de sus pensamientos, los narcotraficantes expresan positivismo en algunas de sus afirmaciones. Tal es el caso al afirmar ser camaleones para la DEA y el gobierno, nunca serán descubiertos ni presos por las actividades que cometen.

En la telenovela su positivismo llega al grado de creer que existe la posibilidad de negociar económicamente con la DEA y no ser castigado por infringir la ley.

- En cuestión sexual, aumenta su interés por el sexo, factor que impulsa a lo anterior es su dinero, reflejan que con el anterior puede comprar cualquier placer. Entendiendo por placer una sensación agradable para el cuerpo humano.

2. Paranoicos

Estado mental caracterizado por la presencia de delirios en los narcotraficantes, porque están conscientes de su violación a la ley y del trabajo que realizan, por ende deben constantemente se encuentran alerta de no ser atacados por sus rivales o de ser arrestados.

3. Psicópatas

Se puede entender a los narcotraficantes, porque se caracterizan por ser violentos y carentes de emociones, probablemente la causa se debe al control y dominación que ejercen por el poder obtenido a partir de ellos y de su pretenciosidad.

Además de ambicionar por posesiones y el poder, también sienten placer al despojar a los demás mediante la extorción. Asimismo utilizan a sus subordinados para alcanzar sus fines, de tal manera ellos no quedan mal, les otorgan uso de anzuelos.

Ejemplo de lo anterior es Oscar Cadena, quien para no perder la imagen de entendimiento y de apoyo a los hermanos Villegas, utiliza a Martín González para expresar su inconformidad a la propuesta de dejar de operar como narcotraficantes, con el pretexto de una generación sucesora de narcotraficantes.

De tal manera, el narcotraficante es un manipulador, que sabe exactamente lo que nos mueve y cómo manipular e influenciar nuestros sentimientos.

Oscar Cadena sabe manejar perfectamente lo anterior, porque refleja una imagen en la cual se puede confiar sin pensar en el peligro o repercusiones en el negocio.

Los movimientos corporales son clave para convencer de que un psicópata es “normal”, es parte de la creación de su propio estereotipo y generar confianza y empatía con quien se relaciona, es más busca cierta compasión para adueñarse del sentir.

Tal es el caso de las esposas de Martín González y de Pepe Cadena, las cuales eran mujeres cuya vida cotidiana era llevada de forma normal, sin tener que esconderse de nadie, pero al enterarse del trabajo de sus esposos se compadecieron de ellos, sintiendo sufrimiento ajeno.

La mentira para el narcotraficante tiene importancia vital, porque es parte para llegar a la meta de sus estrategias y aparentar sentido de pertenencia hacia sus enemigos u obstáculos para sus fines.

Es el caso de Oscar Cadena su relación con Martín González y con Pepe Cadena, en uno de los capítulos él les roba un cargamento de 500 toneladas de cocaína y finge demencia ante ellos, inventándoles que quizá fue otro cartel. Lo mismo pasa con su relación con los hermanos Villegas a quienes les miente haciéndoles creer que está con ellos, pero hace unión con el general Ramiro Gutiérrez para entregarlos al gobierno y así tener control de la zona.

Los narcotraficantes son muy arrogantes y engreídos, pero cuando tratan de caer bien a sus enemigos hacen creer que son generosos, en realidad no les importa la amistad y ningún lazo afectivo a salvo de quienes constituyen una familia y le atribuyen un valor fundamental en sus vidas.

En otras palabras esto se ve reflejado en Oscar Cadena, cuando se encuentra preso junto con *El doble rueda*, quien le tiene coraje por haber mandado matar a su hermano, Cadena sabía el peligro que corría al compartir el encierro con uno de los integrantes del cartel de sur, consiguientemente Oscar trata de generar confianza en *El doble rueda* regalándole una silla eléctrica para transportarse mejor dentro de prisión, pero esto crea desconfianza en él y asesina a Oscar dentro de su celda.

Oscar Cadena no se mostró auténticamente ante *El doble rueda*, sólo jugó un papel para moldearse a su rival.

Los narcotraficantes son presuntuosos por pasar lo prohibido, a consecuencia de sentirse importantes y poderosos, manifiestan un auto sentimiento y se consideran seres especiales.

Los narcotraficantes para torturar a sus víctimas les crean una crisis nerviosa, para después hacerle creer que tiene un desequilibrio mental.

Esto es representativo en la escena donde tortura a la esposa de su hermano Conrado Cadena al descubrir su infidelidad, llevándola a un pánico extremo presentándole una doble personalidad.

El factor también se encuentra en el personaje *El Cabo*, porque tiene un desorden funcional considerando que no pueda controlar sus actos.

“El psicópata se distrae e impresiona principalmente por su propia representación ostentosa de sí mismo, lo que lo conduce muy seguido a decir involuntariamente a la gente cosas que lo llevan a su detección”⁹⁹. Aspecto muy marcado en *El Anestesia*, quien por ser presuntuoso y seguir con su pensamiento positivo y confiar en desconocidos, quienes le brindan su ayuda, termina preso en Estados Unidos, convertido en un *sapo*.

“Lo más asombroso, es su memoria selectiva. Puede que un psicópata no recuerde las promesas que le hizo, pero recordará algo del pasado si satisface de alguna manera sus propósitos. Frecuentemente hacen esto siempre que se los confronta o se les descubre en una mentira”¹⁰⁰. Lo anterior se aprecia al final de la primera temporada con Pepe Cadena, quien utiliza su memoria selectiva para proceder a contra su versión de los acontecimientos contados desde la perspectiva de Martín González.

“Si el psicópata es consciente o no de su conducta, es algo que se debate a menudo. Yo creo que los psicópatas normalmente saben exactamente lo que están haciendo”¹⁰¹. Se observa en la actitud que toman los narcotraficantes respeto a la actividad que realizan, ellos son conscientes de su infracción a la ley, al grado de autodenominarse narcos.

“Los psicópatas a menudo afirman decidirse por ser su propio peor enemigo y entonces piensan que merecen algo mejor. Esto puede ser manifestado en la manera en que buscan el poder, a través del dinero, manipulación y tratando a las personas como objetos.

⁹⁹ Laura Knight-Jadczyk. *¿Qué Es un Psicópata?*, Proyecto de Investigación Especial del Grupo del Futuro Cuántico (Quantum Future Group). <http://quantumfuture.net/sp/pages/psicopatia.html> (consultado 10/11/2010 1:34 a.m.).

¹⁰⁰ Ídem.

¹⁰¹ Ídem.

No todos los psicópatas son inadaptados sociales sin educación y pobres. Algunos de ellos son bastante atractivos y tienen buenas profesiones, y usan esto aún más para su beneficio¹⁰². En las telenovelas se observa en los doctores y en los capos caracterizados por sus atributos físicos.

Pepe Cadena, fue diagnosticado como antisocial, porque usaba muy bien el disfraz de inofensivo. Al principio sus juegos de video aparentemente mansos eran encantadores, pero más tarde se volvió más bien una molestia, lo que creó caos y tensión con su esposa.

El Anestesia generalmente es ingenioso y elocuente, *casi siempre* puede ser entretenido, además de contar historias inverosímiles pero convincentes.

Los psicópatas al igual que los narcotraficantes “divagan y cuentan historias que parecen inverosímiles a la luz de lo que se sabe de ellos. Es típico que procuren dar la impresión de estar familiarizados con la sociología, la psiquiatría, la medicina, la psicología, la filosofía, la poesía, la literatura, el arte, o el derecho. Un indicador de este rasgo es a menudo una ligera falta de preocupación a ser descubiertos, quizá no mostrar miedo es su mejor arma o el dinero recolectado les sirva para sobrevivir el resto de su vida¹⁰³.

Por ejemplo, Martín cuando conoce a Sofía, por la imagen que proyecta le dice que es un hombre de negocios, el cual trabaja en la bolsa de valores.

Los narcotraficantes terminan por lo general asociándose con otros como ellos, aunque en algunos casos no siempre se llevan tan bien. “A veces se aparean con otros se convierten en un equipo unido, uno puede ser un hablador mientras que el otro es un hacedor¹⁰⁴, representado en Oscar Cadena y su relación con *El Cabo*.

Una situación interesante a analizar es cuando Martín quiere salirse del negocio para poder formar una familia y sobrevivir con lo que el narcotráfico le ha dejado, la reacción de Oscar Cadena es hacer advertencia de las consecuencias.

¹⁰² Ídem.

¹⁰³ Ídem.

¹⁰⁴ Ídem.

“Los psicópatas se relacionan con los demás a través del poder y del control. Si alguien procurara realmente "menospreciar" su poder y su control, él reaccionará de algún modo”¹⁰⁵.

Para concluir, el presente estudio demostró que el narcotraficante “constituye aquellos psicópatas que son delincuentes, pero que se camuflan como personas respetables”¹⁰⁶.

5.2 Sin tetas no hay paraíso

5.2.1. Sinopsis

La trama se desarrolla en la ciudad de Pereira Colombia, a sus 16 años Catalina quiere convertirse en amante de algún narco e invierta dinero en la operación de sus tetas, para comenzar dicha osadía se estrena como prostituta por influencia de sus amigas del barrio, Yesica, es quien la ayuda a entrar al círculo de las prepago.

Hilda es madre de Catalina, quien se mete con Albeiro, novio de su hija, también es hermana de Byron, quien se convierte en sicario para llevar dinero a su madre, la cual trabaja como costurera.

Su inicio en la “profesión más antigua”, no resultó benévolo, porque los narcos la rechazaban por no tener senos grandes como sus amigas, tal es su desesperación, lo único que consigue es vender su virginidad a cambio de cinco millones, pero es timada por un sicario, así que pierde su entereza sin recibir nada.

¹⁰⁵ Ídem.

¹⁰⁶ Vicente Garrido Genovés. *El psicópata: un camaleón en la sociedad actual*. 5ª edición, Alzira Valencia: Algar, 2001, pág. 19.

Cardona, uno de los narcos más poderosos, es el único que no lo rechaza por sus pocos atributos, sin embargo su capricho la impulsa salir de Pereira en compañía de Yesica y buscar quién le realice una operación de busto, en su transcurrir conocen a Octavio, les da asilo en su departamento mientras Catalina obtiene sus implantes, los cuales son de reuso.

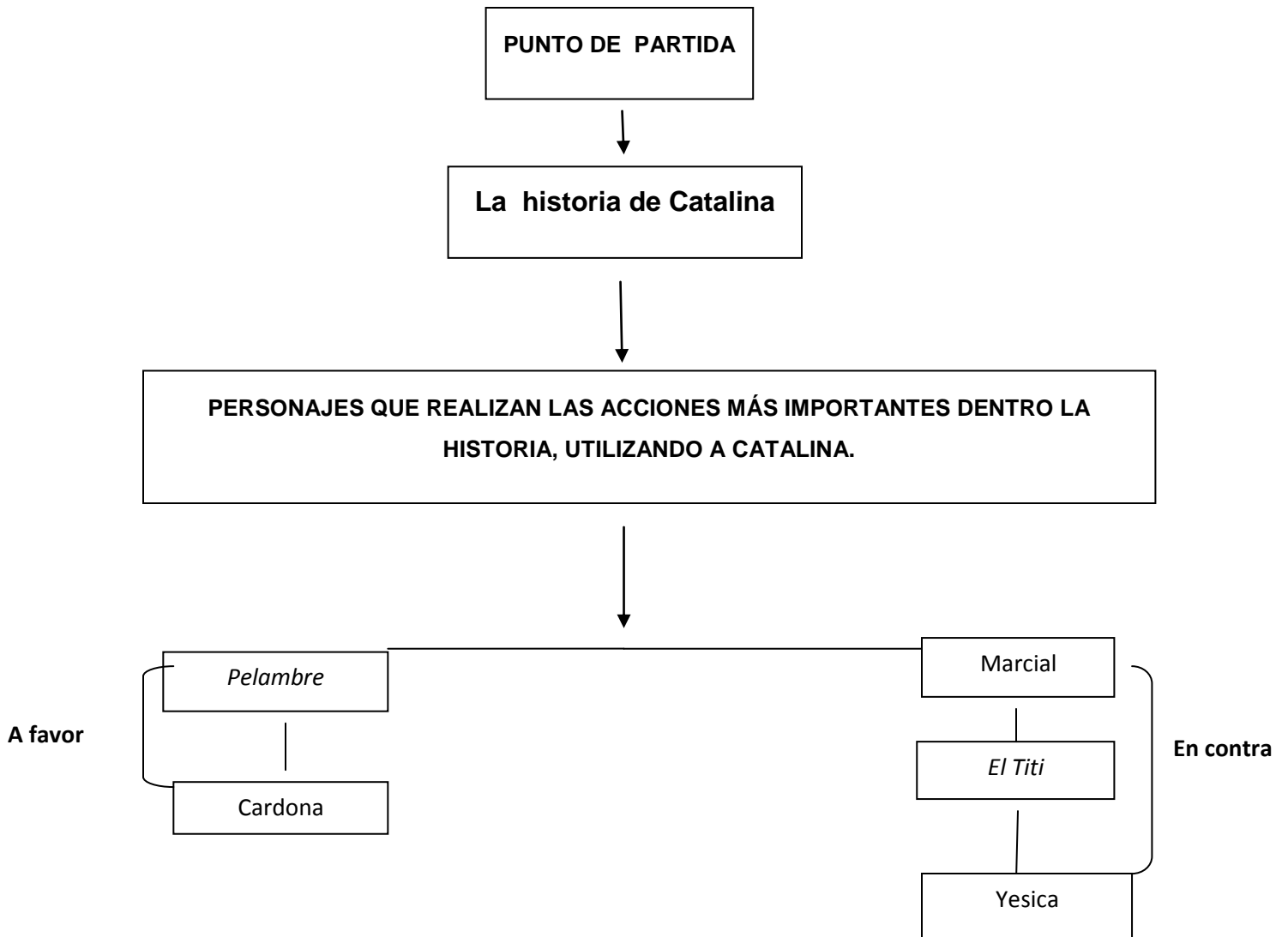
Ya con siliconas, Catalina es promovida por Yesica entre los narcos, es centro de atención entre ellos, pero no por su físico, sino por esencia de mujer angelical, ingenua e inocente que proyecta, quien roba su corazón es Aurelio Jaramillo alias *El Titi*, el segundo narco más poderoso de la región, ambicioso, egocéntrico, aferrado, le gustan las mujeres voluptuosas, además de que su vida se encuentra regida por una adicción a la cocaína. A más de ser un hombre impulsivo que no piensa antes de actuar y no ocultar sus raíces de barrio.

Al ser humillada por *El Titi*, Catalina conoce a Marcial un ex- narcotraficante que con sólo ofrecer cantidades exuberantes de dinero puede modificar aspectos que lo convienen, representa a un hombre solo que busca el cariño de una mujer, además de casarse con Catalina y llenarla de lujos, al ver esto Yesica la traiciona y se queda con él.

Al enterarse, Catalina regresó a Pereira, se despide de todos sus seres queridos y toma la decisión de morir, *Pelambre*, escolta de Marcial ayuda ingenuamente a acabar con su vida, le dio a *Pelambre* la descripción exacta de la vestimenta de Yesica en una cita acordada con ella para que éste la matara, en realidad a quien mató fue a Catalina.

5.2.2 Identificación de personajes

A partir de lo anterior es necesario identificar a los principales personajes dentro de la historia.



Fuente: Elaboración propia.

El diagrama tiene como objetivo representar a los personajes con mayor peso dentro de la historia, los cuales utilizan a Catalina como punto base para desarrollar la trama, así servir como personaje útil para cumplir los propósitos y satisfacer intereses entre los personajes del cuadro. Es importante destacar que

el protagonista de la historia representa una fuerza dentro de ella, sin su participación la trama carecería de sentido, lo interesante del presente análisis es identificar un protagonismo colectivo o individual.

Es importante resaltar que en *Sin tetas no hay paraíso*, Catalina es presentada como protagonista de la historia, pero aquí es necesario resaltar dos cuestiones, en primera instancia qué pasaría si en lugar de ella hubiera sido otra chica más que haya vivido una situación de prepago dentro del círculo de los narcotraficantes y en segunda qué pasaría si en vez de narcos fuera otro círculo de personas con fines de explotar sexualmente a mujeres.

Lo interesante de telenovelas de este corte es su reconfiguración de fenómenos sociales como el narcotráfico en países como Colombia y México, por la actualidad del tema los narcotraficantes para las clases bajas se convirtieron un bien importante para adquirir dinero y progresar sin mayores esfuerzos, debido al gran número de beneficios económicos que proporciona el narcotráfico como actividad para subsistir, la consecuencia más aproximada por las luchas de posesión de poder y manejo de droga es la muerte inmediata, de ahí que el poder se considera como efímero y la filosofía plateada sea aprovecharlo mientras se tenga.

Dentro de la telenovela se otorga a Catalina el valor de uso y cambio como objeto sexual voluptuoso del que pueden disfrutar los narcotraficantes, mediante una prueba de conmutación la cual consiste en introducir artificialmente una modificación en el plano de la expresión o sea en la materia y observar si esta modificación provoca un cambio correlativo en el plano del contenido, demostramos que su no protagonismo dentro de historia.

A lo que voy es que Catalina es elemento importante dentro de la historia, en cambio los narcotraficantes son elemento esencial porque de ellos depende el “progreso” inmediato de las clases bajas.

Elementos importantes para identificar al narcotráfico como parte esencial de la telenovela:

Poder:

Significante: Dominio, imperio, facultad y jurisdicción que alguien tiene para mandar o ejecutar algo.

Significado: Narcotraficante

Progreso:

Significante: Mejorar de situación económica.

Significado: Relación con narcotraficantes.

Tetas:

Significante: Parte del cuerpo femenino.

Significado: Belleza y aceptación del narcotraficante.

Paraíso:

Significante: Lugar donde se goza de la presencia de Dios, por tanto al que aspira a llegar el ser humano tras la muerte.

Significado: Lugar donde se goza del poder y lujos, al que aspiran llegar los pobres en vida. El mundo del Narcotraficante.

Podemos darnos cuenta que en la mayoría de las connotaciones aparece el narcotraficante y establecer relación directa con él, con ello se demuestra que es esencial, por lo tanto protagonista de la telenovela *Sin tetas no hay paraíso*, constituye el significante como significado dentro del contexto, nos lleva hacia el narcotraficante como esencia del fenómeno social, mientras que las prepago son una parte de la narco estética para poder entrar al mundo extraordinario.

5.2.3 Análisis

El marco de conocimiento que presenta Catalina antes de convertirse en prepago, es de una adolescente llena de ambiciones y deseos, quien a pesar de la situación económica desfavorable en su casa crea necesidades que no corresponden a esa situación, por ejemplo tener una vida lujos, en general aspectos materiales como joyas, ropa y zapatos de las mejores marcas.

Como se aprecia su estructura superficial se organiza por sus amigas del barrio, quienes son prepago de algunos narcotraficantes que llegan a la zona para esconderse de las autoridades y adquirir sus servicios. En su imaginario tener progreso es sinónimo de tener dinero, construyen cierta admiración hacia quienes crecieron en Pereira y ahora son de los narcotraficantes más pesados, ejemplo es *El Titi*, compañero de Colegio de Catalina y sus amigas, además de ser alguien a seguir porque ha “progresado” al ser uno de los más buscados por la DEA.

Tanto *El Titi* como las chicas del barrio, antes de acercarse al negocio tienen la creencia de que el narcotráfico es una manera fácil de obtener dinero, pero ninguno de ellos previó las consecuencias de pertenecer o vincularse al mundo del narcotráfico, el objetivo cognoscitivo en cada uno es salir de pobres y llevar una vida de lujos.

Por parte de los hombres representa adquisición de poder y control, mientras para las mujeres subir de estatus económico.

Las estructuras cognitivas superficiales son muy predecibles desde el momento en el que Catalina y sus amigas entran a prostituirse sin ningún recato.

5.2.3.1 Identificación de MACROESTRUCTURAS

A condición de lo anterior, la teoría cognitiva del análisis del discurso propone comenzar identificando las **MACROESTRUCTURAS**, correspondientes a los temas.

1. Penetración del dinero del narcotraficante en la sociedad, del cual las MICROESTRUCTURAS son:

- Mujeres prepago.

¿Qué son?

“Un nuevo género de mujer exitosa en Colombia: Las Prepago. Son decenas de miles... se conoce que hay decenas y decenas de señoras respetables, de estilistas y peluqueros en diversas ciudades que utilizan sus negocios para tomar teléfonos de las bellas; Spas y Gym’s que se volvieron sitios de exhibición y contacto de prepagos; fotógrafos de modelos y reinas, en fin... este es un rubro de la economía que mueve miles de millones de pesos cada mes”¹⁰⁷.

“Son a las que se les paga previamente por “adornar” una reunión de una empresa, por hacer calendarios, fotos sensuales para sus anuncios de productos y por salir como “damas de Compañía” de los más poderosos. Y, por supuesto, si se acuestan con éstos potentados, ellos suelen ser “muy generosos”. Les “obsequian” dinero para sus carreras, reinados y sus necesidades”¹⁰⁸.

Dentro de la telenovela se identifican en su mayoría como mujeres entre 15 y 16 años, con educación secundaria, componen la clase baja de los barrios más

¹⁰⁷ Alfredo Serrano Zavala. *¿Las Prepago? Revelaciones de Madame Rochy al periodista Alfredo Serrano Zavala*. Oveja Negra y, 2007, quintero Editores pág. 10. En línea: <http://es.scribd.com/doc/5579571/LAS-PREPAGO-Revelaciones-al-periodista-Alfredo-Serrano-Zavala> (consultado 26/04/2011 20:37 hrs.).

¹⁰⁸ *Ibidem*, pág. 11.

pobres de Colombia, aunque también se muestran mujeres, las cuales pertenecen al mundo del espectáculo y que han colaborado como acompañantes de los narcotraficantes.

En el primer rango encontramos a Catalina de quien ya se definió su estado cognoscitivo, por lo tanto procederemos a los fundamentos para la construcción de su personaje.

- Cultura (valores, creencias y actitudes).

Dentro de los valores manifestados como mujer que se autodenomina prepago encontramos:

- Valores religiosos, manifestados al pedir a fuerzas sobrenaturales llamadas, Dios y la Virgen, por la felicidad de sus seres más queridos y próximos a llegar al mundo.
Por ejemplo: Hilda la madre de Catalina reza pidiendo que le vaya bien a sus hijos.
- Valores morales, se perciben al cuidar su imagen ante su madre, mintiéndole que labora de modelo, porque ser prepago para la concepción de su madre no es una actividad correcta para una señorita de la edad de Catalina.
- Valores estéticos, representados bajo la concepción de que la belleza se rige en la voluptuosidad de los atributos físicos en una mujer y el gusto por la vestimenta depende del diseñador, marca y el precio, lo mismo sucede con las joyas, su valor estético depende del valor de adquisición, "entre más cara, más bonito".
- Valores afectivos, Catalina lo manifiesta por medio del dinero al igual que su hermano Byron, ambos le da dinero a su madre como representación del amor que le tienen.

También se presenta un valor afectivo como el amor de pareja que Catalina le tiene a su novio Albeiro, aunque este termine relacionado con su madre, lo anterior remite al “principio de parentesco, No importa cuánto te odio, llevas mis genes y por lo tanto te quiero”¹⁰⁹, a pesar de la traición de su madre al engañarla con su novio, Catalina al final reconoce su origen y la relación con su progenitora, donde las acciones no tienen peso, mientras que los lazos de sangre sí.

El valor de la amistad y confianza se manifiesta con la relación establecida con Yesica, considerándola como su “mejor amiga”, aunque ella la utiliza para sus fines practicando el lenocinio, asimismo Yesica establece bajo el inconsciente de Catalina el “principio de cooperación, Te ayudaré mientras me convenga”¹¹⁰, haciéndose pasar por su mejor amiga.

- Labor y significado que le otorgan a la actividad que realizan.

Para Catalina ser prepago significa una forma de entrar al paraíso=narcotráfico, así como adquirir dinero, lujos y consentimientos de los que siempre ha carecido, lo cual significa, felicidad extrema para el ser humano, donde no existe lo bueno ni lo malo, se vive sin complejos por medio del dinero. Es una actividad donde los deseos se han mercantilizado.

- Sentir por lo que hacen.

Al entrar al círculo de los narcotraficantes, las mujeres prepago como Catalina sienten satisfacción y progreso, de ahí la nueva forma de llamarlas “nuevo género de mujer exitosa”¹¹¹ en el libro las *Prepago* del periodista Alfredo Serrano Zavala.

¹⁰⁹ Paul Bohannan. *Para raros nosotros, introducción a la antropología cultural*. Ediciones Akal, Madrid, 1992, pág. 16.

¹¹⁰ Ídem

¹¹¹ Alfredo Serrano Zavala. *¿Las Prepago? Revelaciones de Madame Rochy al periodista Alfredo Serrano Zavala*. Oveja Negra y quintero Editores, 2007, pág.6. En línea:

Esta satisfacción superficial por considerarla una manera fácil para adquisición de dinero, representa la entrada al mundo extraordinario donde el lujo es la mayor atracción, además de sentirse mujer única, deseada sexualmente, sensual y atractiva por el valor de adquisición que ha logrado entre los narcos colombianos y mexicanos.

- Modo de hablar y marco de conocimiento.

Su modo de hablar es superficial porque no piensan en las consecuencias futuras de sus actos, además el cuerpo como herramienta de trabajo tiene caducidad, su prototipo de belleza es efímero como el poder y el dinero del que gozan los narcotraficantes, por supuesto que ponen de manifiesto su falta de experiencia cultural y académica.

Ejemplo es cuando Cardona le ofrece dólares en vez de moneda nacional a Catalina para que se realice la operación de busto, al observar un manojo de billetes considerado Catalina lo rechaza porque no sabe el valor de cambio entre monedas.

En cuanto a otro tipo de actividades realizadas por las prepago, no se sitúan otras, porque su vida se encuentra dedicada a servir de deseos sexuales y acompañar a los narcos, obvio a partir de entrar al paraíso vienen más ambiciones como entrar a los concursos de belleza y ser promovidas por sus amantes *traquetos*.

Catalina **Yo ideal**, convertirse en amante de un narcotraficante, en especial del *Titi*, donde lo lujoso se convierte en exuberante, el dinero todo lo puede como una operación de tetas y llegar al paraíso y así ayudar a su madre y hermano.

<http://es.scribd.com/doc/5579571/LAS-PREPAGO-Revelaciones-al-periodista-Alfredo-Serrano-Zavala> (consultado 26/04/2011 20:37 hrs.)

Catalina **Ideal del Yo**, conseguir dinero para operarse y ser aceptada como mujer deseable sexualmente en el círculo de los narcotraficantes, en especial con el *Titi*, su única salida comenzar en el mundo de la prostitución.

En un principio Catalina es manejada como una chica introvertida, angelical que busca conveniencia como una utopía o sueño adolescente, pero cuando ingresa al paraíso es extrovertida en el aspecto sexual, como aquella mujer ingenua que hace maravillas en la cama según los narcotraficantes.

Con lo anterior es indispensable conocer la construcción del carácter de Catalina, para entender su “cambio” al ingresar al mundo del narcotraficante, lo cual se observa en el cuadro siguiente:

**Catalina
formación
de carácter**

Pasado

No hay datos de su infancia, sólo que no tiene padre, lo que permite interpretar las relaciones mantenidas con los narcotraficantes, hombres más grandes que ella.

Marcial con quien se casó, el principal factor de su unión fue la conveniencia, pero el trato cálido que el hombre le daba la hacía mantenerse con él, quizá su inconsciente actuó viéndolo como la figura paterna que no tenía, exteriorizándose algo parecido al complejo de Electra, fijación de la niña por su padre, culpando a la madre por la falta de la figura paterna, además de ser esta quien la traiciona con el único amor de su vida.

**Diferencia de
personalidad**

Su personalidad se expone por la experiencia adquirida, muestra una mujer con rostro de niña, cuya facultad de razonar se basa en la sensibilidad de sus afectos, motivo de su fracaso.

Influencias

Sus amigas y los *traquetos* salidos del barrio como el *Titi*, son influencia negativa para que ella vaya en busca de su sueño, ser amante de un narco y tener senos grandes.

Fuente: Elaboración propia.

Su complexión se encuentra construida de forma agradable tanto para el espectador como para el contexto interior de la telenovela.

- Acciones y relaciones sociales con regularidad.

Catalina es una mujer delgada, morena clara, cabello negro y largo, que en un principio vestía jeans y blusas entalladas, pero al entrar al *paraíso*, cambio tenis por tacones, los jeans por minivestidos, su rostro por labios pintados de color rojo y sus ojos por colores angelicales como el rosa, lo anterior es para personificar sus relaciones con los narcotraficantes como lo que ella quiere ser, una mujer exuberante y bella.

Lo que comenzó como un uso de ropa distinguida y de marca se convirtió en una costumbre.

Además de pertenecer al *paraíso*, Catalina juega con diferentes roles dentro y fuera del mundo extraordinario, los cuales se observan en el cuadro siguiente:

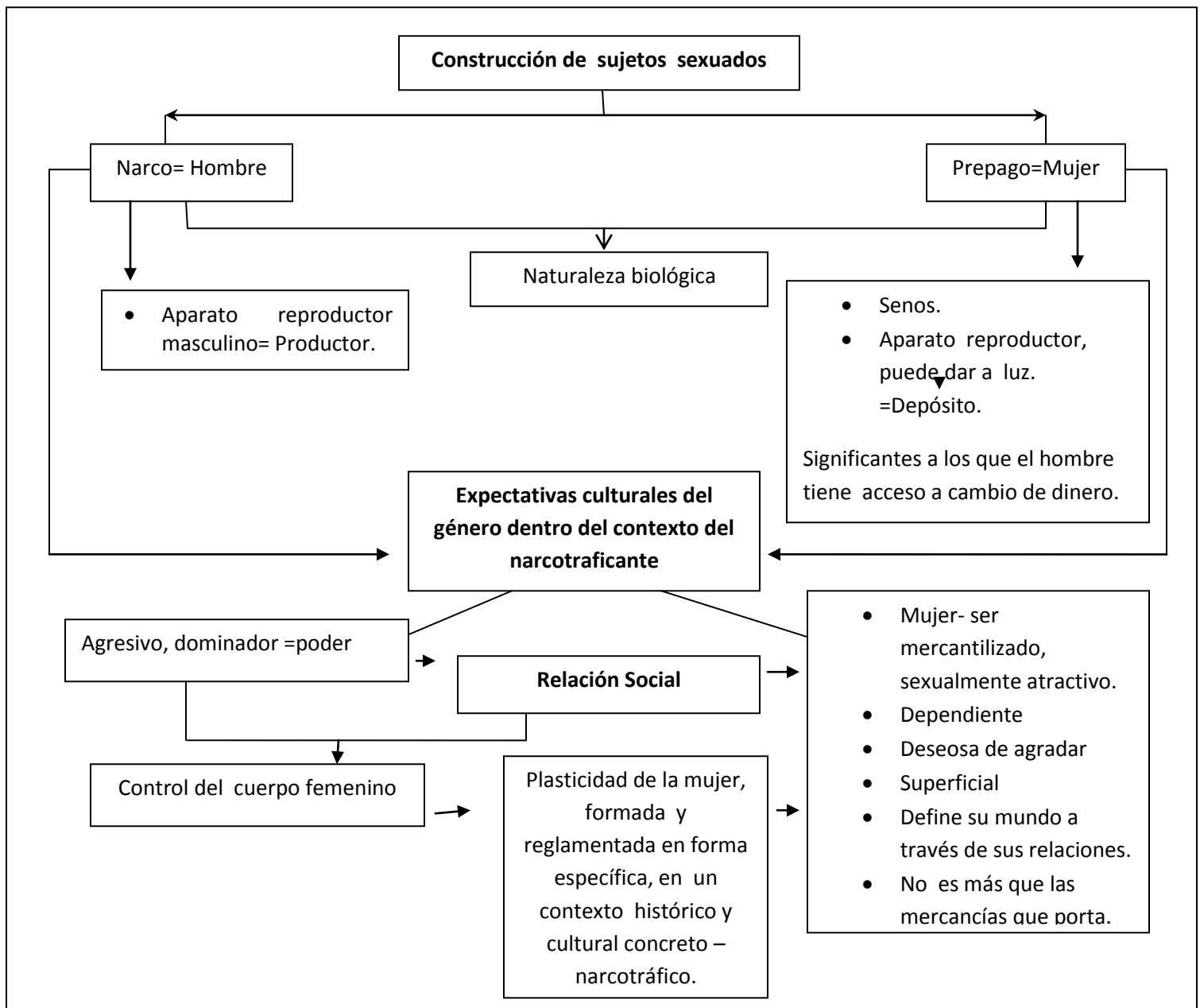
Personaje	Rol Familia	Rol Iglesia	Rol en el <i>paraíso</i>	Rol Estado
Catalina	<ul style="list-style-type: none"> • Hija • Hermana 	<ul style="list-style-type: none"> • Creyente, católica 	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer prepago acompañante sexual. • Amante 	<ul style="list-style-type: none"> • Ciudadana civil

Fuente: Elaboración propia.

El cuadro demuestra que independientemente de su trabajo, Catalina es un ser social, cumple el rol como integrante de la institución religiosa, además de pertenecer a un Estado-nación. Dentro de su familia cumple el rol de hija, aunque sólo se encuentre compuesta por su hermano y madre, quien los mantiene haciendo trabajos de costura. Dentro del narcotráfico cumple el rol de acompañante sexual, amiga y amante.

- Modelo de mujer implantado por el narcotraficante.

Sexo y género son construcciones discursivas, el modelo de mujer que puede relacionarse sexualmente con un narcotraficante, es una construcción de sujeto sexuado, desde la perspectiva del fenómeno del narcotráfico, como una forma de vida que construye sus propias reglas, esto se puede apreciar en el cuadro siguiente:



Fuente: Elaboración propia.

Lo anterior es una condición de lo femenino en diferentes circunstancias, es una reiteración a lo heterosexual, una proliferación al machismo del desempeño de la mujer en el mundo del narcotráfico gobernado por el sexo masculino, es la representación del género desde la perspectiva masculina.

“La sexualidad considerada como un locus de poder principal para la producción de subjetividad en las sociedades occidentales..., donde los sujetos se constituyen mediante la producción de sexo y del control del cuerpo”¹¹², el cual “se concibe como una percha en la que se cuelgan significados culturales.”¹¹³

Butler dice que “la categoría del sexo es, desde el principio normativa; es lo que Foucault ha denominado el ideal regulador. En este sentido, pues, el sexo no sólo funciona como norma, sino que además forma parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos a los que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora resulta clara, como una especie de poder productivo, el poder de producir—deslindar, hacer circular, diferenciar—los cuerpos que controla. Así, el sexo es un ideal regulador cuya materialización tiene lugar (o deja de tener lugar) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas. En otras palabras, el sexo es un constructo ideal forzosamente materializado a través del tiempo. No es un simple hecho ni una condición estática, sino un proceso por el cual las normas reguladoras materializan el sexo y logran esta reiteración mediante una forzosa reiteración de tales normas.”¹¹⁴

Dentro del contexto de la telenovela son mujeres que aspiran a operarse los senos para atraer a los narcotraficantes, así sacar provecho de su fortuna, manifestando sueños de riqueza conseguidos a través del cuerpo manipulado, por lo tanto desde la perspectiva del narco lo bello es voluptuoso.

Si retomamos la definición de prototipo del capítulo 3, como algo verosímil cuyas acciones están orientadas por patrones no establecidos. Los personajes basados en este fundamento, no mantienen una conducta constante, sino que

¹¹² Chris Barker. *Televisión, globalización e identidades culturales*. Paidós Comunicación, edición en castellano 2003, España. Pág. 155.

¹¹³ *Ibíd*em, pág. 151.

¹¹⁴ *Ibíd*em, pág. 161.

son transformados por sus circunstancias, porque evolucionan y responden a situaciones nuevas, vitales que expresan verdades.

El narcotraficante implanta un “prototipo ideal de mujer el cual se asimila a una voluptuosa actriz porno”¹¹⁵, dentro del contexto en Colombia, ese prototipo de mujer en Pereira “es reforzada en los medios de comunicación y en el habla popular el chiste fácil repetido por todos atestigua a la promiscuidad de las pereiranas al decir que “Las pereiranas son sordas, cuando les piden que se sienten, se acuestan).” En la industria nacional porno, circulan cantidades de películas tituladas “Pereiranas” o “Las mujeres de Pereira,” que sin poder comprobar el origen de sus actrices, se aprovechan del mito de la mujer sensual, banalizando este estereotipo aún más. Un incidente difamatorio y relevante surgió también en el programa “El Poder del 10” (en RCN), la versión colombiana del programa estadounidense “Power of Ten,” cuyos participantes deben acertar el porcentaje de personas que responden una pregunta sobre varios temas, según encuestas realizadas por este programa. Una de tales preguntas fue precisamente sobre la promiscuidad de las pereiranas, motivando a los ciudadanos de Pereira a defender la fama de su mujer otra vez.”¹¹⁶

Se manifiesta la implantación de una mujer que tiene que sobrevivir porque el tamaño sí importa, se da una especie de Darwinismo social, porque la mujer tiene que cambiar para adaptarse a un ambiente y sobrevivir para ello tiene que transformarse en lo que pide quien gobierna ese ambiente, se moldea a la estética del narcotraficante, al mercantilizar su cuerpo a través de los deseos del traficante, con lo anterior del prototipo se pasa a la creación de un estereotipo de la mujer fácil, porque ofrece sexo a cambio de dinero, el cual pertenece a hombres mayores que ellas, sin su dinero no se habrían convertido en esculturas de carne y hueso, cuya forma de vestir se caracteriza por diminutos vestidos, tacones altos y pronunciados escotes, aspecto que embona dentro del estereotipo

¹¹⁵ Aldona Bialowas Pobutsky. *Deleitar denunciando: la narco telenovela de Gustavo Bolívar “Sin tetas no hay paraíso” marca el pulso de la sociedad colombiana*. En línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/deleitar.html> (consultado 05/04/2011 24:55 hrs.).

¹¹⁶ Idem.

de la mujer fácil y tonta, porque una mujer profesional puede vestirse de forma atractiva, pero con clase, me refiero a manera de hablar y comportarse frente a los demás.

Las prepago con el dinero adquirido podrán vestirse con las mejores marcas, pero su falta de educación, cultura y la forma apresurada con la que obtienen dinero son parte de catalogarlas como fáciles.

Representando una personalidad superficial, ambiciosa y vanidosa en las mujeres prepago, de hecho Catalina esta “representada como una tonta y hasta ingrata al enfocarse en su propósito de ser una mantenida con el cuerpo realzado de silicona que se le filtrará por el resto de su vida”¹¹⁷, “la telenovela documenta que para ser exitosas en Colombia las mujeres deben ser hembras y mamacitas, usar silicona y no tenerle miedo a la cama; es un relato de celebración de las mujeres mantenidas que se venden a punto de sexo y cirugías; justificación pública de que en este país el cuerpo en las mujeres y el crimen en los hombres son maneras válidas de salir de pobres; historia de cómo, sin importar clase, región o religión, lo único válido es tener billete y gozar.”¹¹⁸

“La telenovela se enfoca en las chicas de la clase baja, pero hace varias referencias a las mujeres más lujosas, disponibles por un precio mucho más alto. Por ejemplo, en una parte de la historia, un traqueto rico contrata a Yesica para que ésta le procure a una mujer famosa de la farándula que hasta ahora se había negado a acostarse con él. Yesica tiene éxito y ese traqueto se lleva a la bella estrella durante un fin de semana de placer a cambio de un coche lujoso. Pero ya molesto por la inaccesibilidad anterior de la mujer y su actitud de superioridad, el traqueto decide enseñarle una lección. La engaña, robándole el mismo coche que le había ofrecido cuando estaban partiendo juntos y se mofa de su estafada víctima cuando ésta va a pedirle ayuda.”¹¹⁹

¹¹⁷ Ídem.

¹¹⁸ Ídem.

¹¹⁹ Ídem.

“En vista de la estigmatización de mujer pereirana no solamente a nivel nacional sino también en el mercado del sexo internacional (y tomando en cuenta la crisis económica que empujó a varias jóvenes a buscar oportunidades de trabajo fuera de su propio contorno, donde muchas terminaron atrapadas en redes de prostitución)...de esta manera Sin tetas ha logrado estimular los sitios de la memoria colectiva, entablando a la vez un diálogo entre varios sectores de la sociedad sobre los problemas socioculturales que se necesita investigar con más profundidad.”¹²⁰

2. Senos de mujeres utilizados como medios por los narcotraficantes para transportar droga.

Es necesario precisar que dentro de la versión colombiana los narcotraficantes no dan uso a los senos como medio para permeabilizar la droga, pero en el remake de Telemundo en 2008, se da a conocer este fenómeno de otorgarle un uso de camuflaje independientemente de la estética voluptuosa característica de los narcotraficantes.

La finalidad de los narcotraficantes es permeabilizar el comercio ilegal llamado narcotráfico, presentado como un fenómeno de poder establecido por relaciones sociales. Ilegal, porque la droga es una sustancia prohibida desde el punto de vista del Estado, además de provocar un deseo por el éxtasis causado por su consumo.

Los senos son prohibidos al provocar un deseo sexual en los hombres, mientras que para las mujeres representan belleza. Ahora dentro del contexto de la cultura occidental la mercantilización de deseos y el cuerpo, son actividades a las cuales se les otorga un valor moral prohibido, porque se realizan acciones, las cuales bajo la influencia de la institución religiosa no son correctas.

Lo prohibido o exclusión según Micharl Foucault “se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de cualquier cosa. Tabú del objeto, ritual de la

¹²⁰ Ídem.

circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla... el discurso por más que en apariencia sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él, revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y con el poder”¹²¹.

Así como la creación humana se encuentra mediada, el ser humano crea sus propias herramientas para la transformación de la naturaleza, además de construir tanto la personalidad y formas para adentrar y adaptarse al sistema en el que quiere encontrarse inmerso.

Esas diferentes formas las observamos cuando la figura del narcotraficante planea que tanto él como sus acciones sean desapercibidas, ejemplo son los senos como medio para transportar droga, además de ser objeto del deseo mercantilizado, los narcotraficantes les atribuyen la función de transportar lo que los hace verse exuberantes.

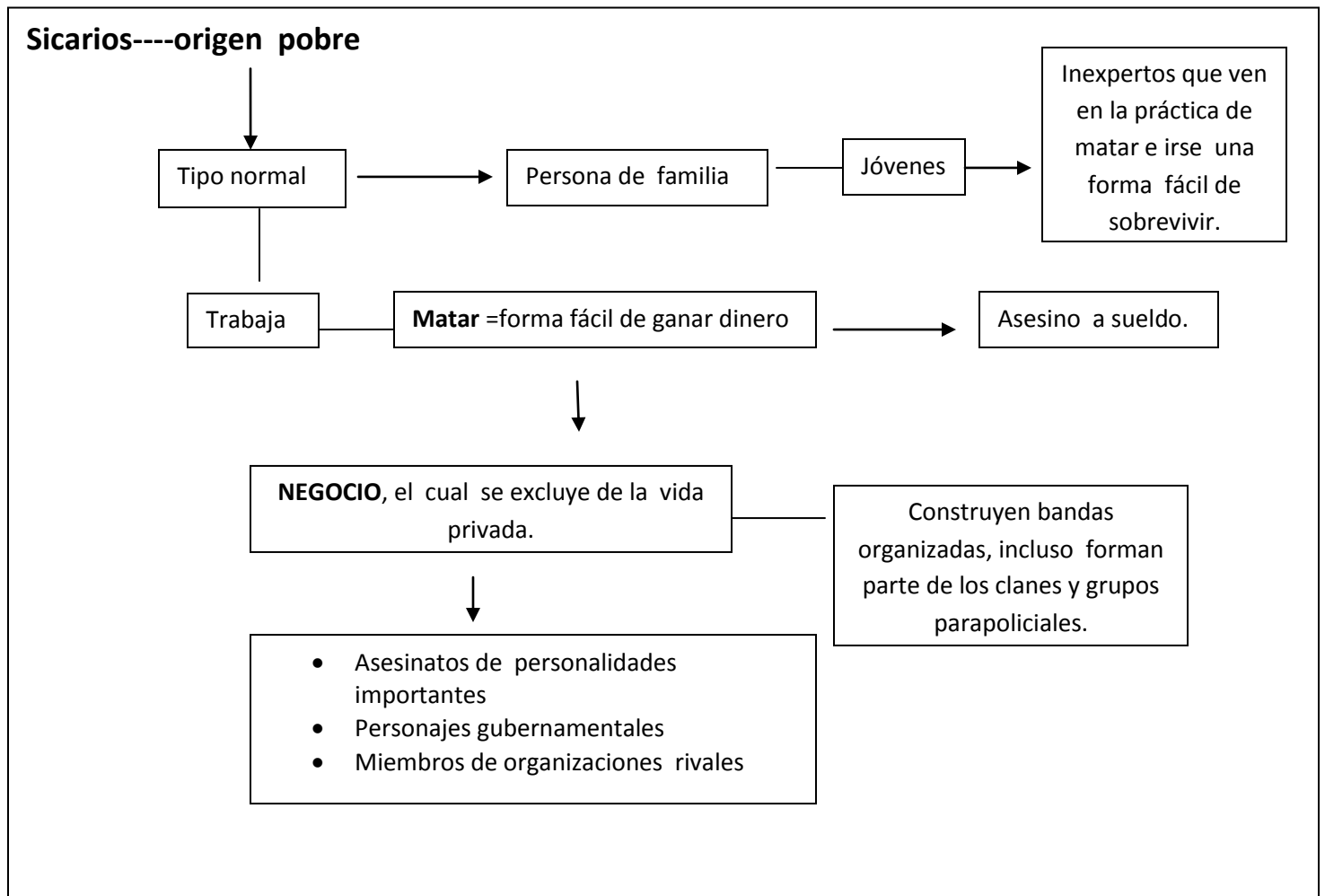
El narcotraficante tuvo que buscar una figura, en la cual se pudieran permear sus actividades para llegar a un fin determinado, su mutación fue de hombre a ser objeto del deseo (senos de las mujeres que ellos mismos consumían sexualmente).

3. Sicarios

Dentro de Sin tetas no hay paraíso nos encontramos con Byron hermano de Catalina, quien dentro de la historia se convierte en sicario, es importante, porque de alguna manera son parte de los carteles, además de que son ellos quienes ejecutan el trabajo sucio, además de comenzar desde muy jóvenes como Byron.

¹²¹ Michel Foucault. *El orden del discurso*, traducción de e Alberto González Troyano Tusquets Editores, Buenos Aires, 1992. Título original: *L'ordre du discours*, 1970. En línea: <http://www.bdp.org.ar/facultad/catedras/cp/tis/680.pdf> (consultado 26/03/2011 24:15hrs.).

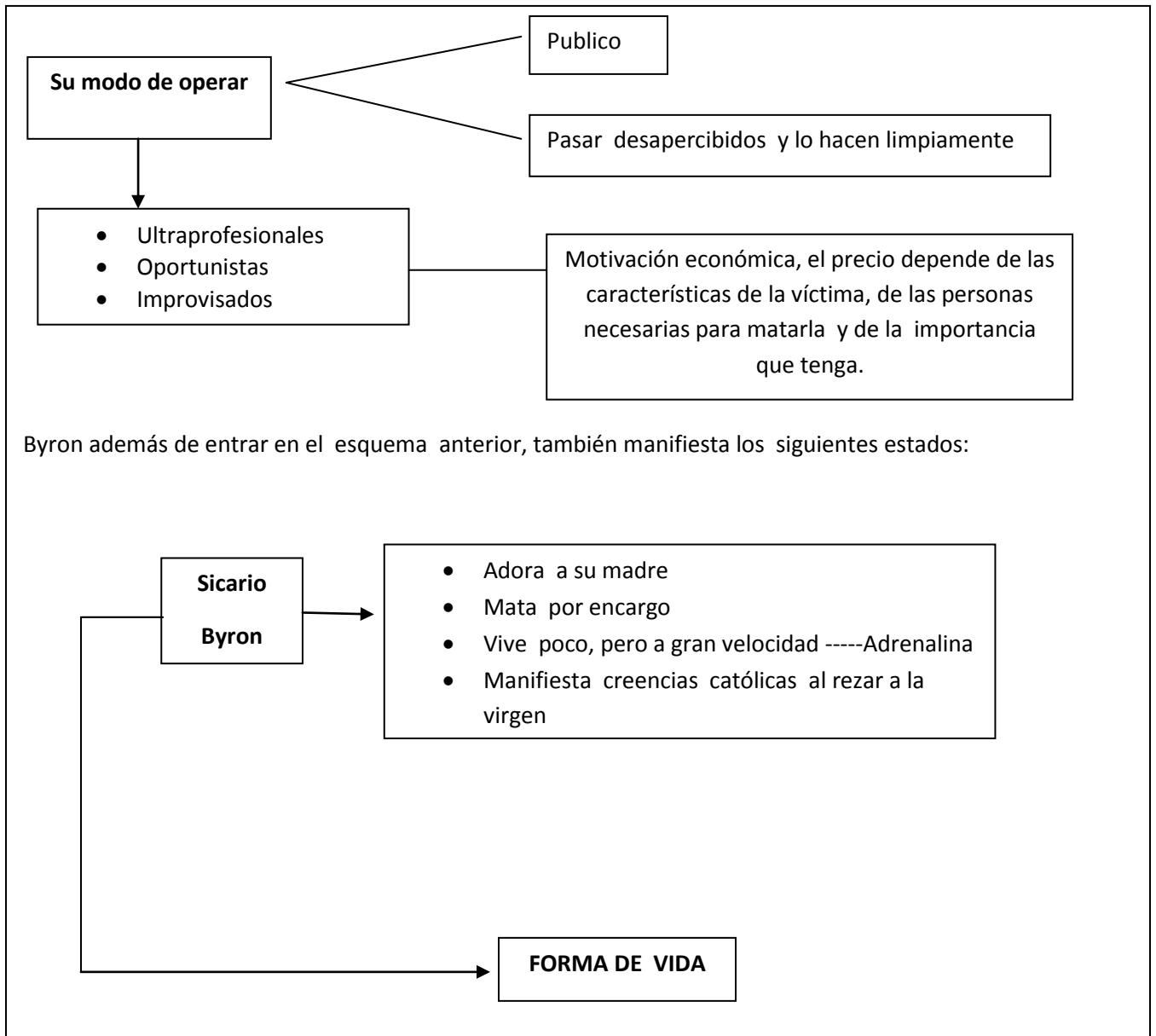
Veamos el esquema siguiente:



Fuente: Elaboración propia.

El anterior, tiene la finalidad de dar explicación al origen del sicario, además de marcar la diferencia de su labor con la de un capo, incluso de marcar la tendencia manejada hacia la construcción del personaje como una persona normal que busca en el negocio de matar poder sobrevivir.

En el cuadro siguiente, comprenderemos la forma de operación, además del ingreso de la actividad a la forma de vida del sicario.



Fuente: Elaboración propia.

El cuadro anterior muestra que un sicario como Byron en la telenovela es una persona normal, la cual pertenece a una familia, pero también tiene necesidades económicas y la forma más fácil para salir adelante es integrarse

al negocio donde se paga, porque trabajo es lo que hay, eliminar a quien estorbe para llegar a un fin determinado, al integrarlo a su vida cotidiana como una labor el sicariato es una forma de vida muy corta, pero llena de adrenalina.

4. Cuerpo y crimen para salir de pobre

Catalina y Byron son dos jóvenes que desean conseguir aquello que no tienen, la manera más sencilla es relacionarse con el narcotráfico, puesto dentro de su estado cognoscitivo es el referente más cercano como sinónimo de progreso y éxito.

Ambos son objetos de un deseo desmedido, pero tienen la misma finalidad, la obtención de dinero, en Catalina para convertirse en una mujer atractiva y deseada, en parte para ayudar a su madre y hermano, mientras Byron lo necesita para alzar su casa y cuidar a su madre como una reina.

Como dice Foucault, “el discurso por más que en apariencia sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él, revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y con el poder ...el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio del cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse.”¹²²

Los narcotraficantes quieren adueñarse del poder a través del deseo prohibido, sexo y éxtasis, utilizando jóvenes como medio de dominación y lucha para adquirirlo, ¿qué piensan del otro?, si somos capaces de dominar algo, somos capaces de dominar al otro, donde el fenómeno del narcotráfico dentro de la telenovela es percibido como una empresa construida para los pobres, recordemos la construcción que el propio narcotraficante como “bueno”.

El final se ambos es como el de un narcotraficante, regresas al mundo ordinario o te vas en un ataúd.

¹²² Ídem.

El discurso de Catalina “ya no puede circular como el de los otros, porque se le enuncia como una verdad oculta, el de predecir el porvenir, el devenir de su plena ingenuidad, lo que la sabiduría de otros puede percibir,”¹²³ donde su realidad dentro de la telenovela acaba perturbando su escenario placentero en pesadilla.

Ambos personajes utilizan la verdad para justificar lo prohibido y definir la locura como jobees producidos por una narcocultura, donde ven a los narcotraficantes como héroes por el pensamiento regresivo que presentan, porque remontan a los héroes nacionales, hay una regresión a lo primitivo de experimentar por ello no evoluciona y se quedan en la construcción de estereotipos y prototipos, no alcanzan el nivel mítico del arquetipo, llenar la necesidad de dar sentido a su existencia, intentando explicar el lugar del narcotraficante en el universo y su relación con él y cómo lo percibe, su personalidad es tan fuerte y atrayente, porque su filosofía es sostenida hasta las última consecuencias, mientras que las ideas de personajes como Catalina y Byron construyen personajes planos, su personalidad no resalta son uno más del montón, cuyo ideal es entrar al paraíso y para ello es necesario establecer relaciones con los narcotraficantes.

5. Construcción de la identidad de un grupo de individuos que se autonombran narcotraficantes, cuyas MICROESTRUCTURAS son:

En esta telenovela, la construcción de la figura del narcotraficante se encuentra regida por la relación establecida con las prepagos.

- Dominio, se presenta de dos maneras.

Personas, se manifiesta principalmente a las mujeres a través del dinero, el cual obtiene al cumplir con el modelo implantado de mujer para un narcotraficante, hay una manipulación porque existe un interés de por medio.

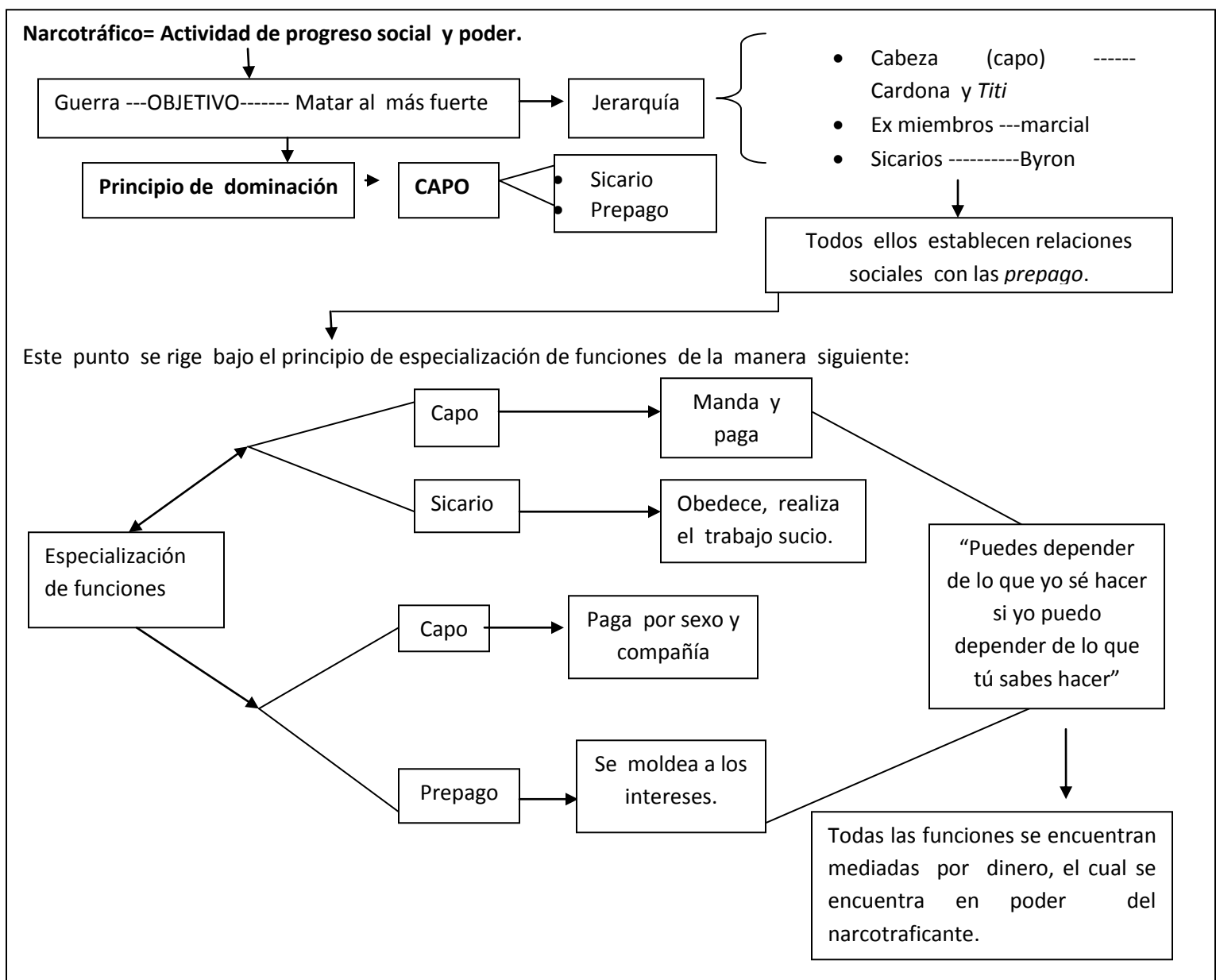
Territorios, en este caso es Pereira.

¹²³ Ídem.

- Carteles como organizaciones y narcotráfico actividad como fuente de progreso y poder.

El narcotraficante es integrante en el caso de Cardona y Aurelio Jaramillo alias *El Titi* o ex miembro como Marcial de organizaciones como los carteles.

El cuadro de abajo, muestra de qué manera el narcotraficante ejerce dominio sobre las personas, especialmente en prepago, además de establecer una jerarquía y especialización de funciones.



También se manifiesta el “principio de cooperación, te ayudaré mientras me convenga”¹²⁴, en los narcotraficantes que financian el reinado de los concursos de belleza, esto se da con Marcial y Catalina, quien al acceder al paraíso ya con siliconas, además de convertirse en esposa del ex narcotraficante su ambición y vanidad crecen a tal grado de pedirle a su marido que asegure su reinado en el concurso de belleza, de hecho “la conexión entre el narcotráfico y el negocio de la belleza sigue siendo fuerte. La corrupción involucró no sólo sobornos y amenazas dirigidas para los jueces y estilistas o el financiamiento de ropa y maquillaje para mujer, sino también la manipulación de los departamentos a los que ellas representarían sin ser originarias de los mismos, condición imprescindible.”¹²⁵

“Catalina entró en el mundo de la pasarela con el propósito de postularse para ser reina de belleza. Con un pecho gigante y dinero de sobra, Catalina todavía parecía insatisfecha e insoportable, haciéndose eco de las afirmaciones de Jacques Lacan, según quien “el goce como plenitud es imposible” o sea el deseo nunca se satisface por cambiar de referente justo en el momento cuando uno llega a punto de experimentarlo. Asimismo, ávida de poder, Catalina presiona a su marido que le asegure el primer premio en el concurso de belleza. Es decir, la telenovela ni pretende mantener las apariencias de una competición justa, donde debería ganar la mejor candidata escogida con imparcialidad. En cambio, se sobreentiende que la chica respaldada por el narco más generoso, dispuesto a ofrecer el soborno más grande, será elegida reina. Con el dinero de Marcel, Catalina tiene seguridad de realizar su nuevo sueño. A través de manipulaciones poco honestas, llega a representar un departamento que jamás ha visitado y se pone en ridículo en una entrevista cuando desconoce la capital de su supuesta provincia natal. A pesar de este error garrafal, Catalina es una de las finalistas. Sin embargo, termina

¹²⁴ Paul Bohannan. *Para raros nosotros, introducción a la antropología cultural*. Ediciones Akal, Madrid, 1992, pág. 16.

¹²⁵ Aldona Bialowas Pobutsky. *Deleitar denunciando: la narco telenovela de Gustavo Bolívar “Sin tetas no hay paraíso” marca el pulso de la sociedad colombiana*. En línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/deleitar.html> (consultado 05/04/2011 24:55 hrs.).

perdiendo ya que otra joven cuenta con un narco benefactor aún más generoso con el jurado. El veredicto final indigna a Catalina, provocando una balacera que pone fin al evento. Más tarde, Marcel se venga del organizador del reinado, dejando su cuerpo acribillado por balas al lado de una carretera¹²⁶.

Lo anterior permite identificar los ajustes de cuentas entre narcotraficantes, la venganza, además no aceptar, siempre hay alguien que apuesta más que tú y que el poder del dinero lo puede todo, hasta ganar un concurso de belleza.

- Pacto entre organizaciones ilegales, instituciones e individuos de acuerdo a intereses y conveniencias.

Como colegas del narcotráfico establecen reglas y principios entre ellos de acuerdo a sus intereses, se expone cuando Catalina amenaza al *Titi* con denunciarlo con la DEA, para tratar de impedir esta acusación *El Titi* manda a matarla, Catalina en su desesperación pide ayuda a Marcial, con el pretexto de ayudarla la hace su esposa, bajo el principio “es mi mujer, por lo tanto no te metas con ella”, Marcial habla con *El Titi* para que no se meta con Catalina, el objetivo de todo esto es no traicionar para no sufrir las consecuencias.

- Labor y significado que le otorgan a la actividad que realizan.

El significado de ser narcotraficante para *El Titi*, asimilado con el paraíso le da una connotación de sentirse Dios, al tener dinero, el poder adquirido se asemeja a obtener y realizar cualquier cosa, desde la corrupción con el Estado hasta obtener las mujeres que quiera, incluso su adicción a la cocaína lo hace egoísta y egocéntrico, no le importa nada más que él.

El sentir por su actividad, connota egocentrismo, superioridad extrema, derivados en un poder y autoritarismo.

- Adicciones.

¹²⁶ Ídem.

Esta adicción presentada no sólo por la cocaína, también por el alcohol, refleja una persona dependiente y monótona, además sus relaciones sociales se ven afectadas, independientemente que por su actividad tenga implantar estrategias para esconderse y desaparecer, sus relaciones se limitan a dictar órdenes a sus sicarios y a mantener sexo con prepago.

- Valores.
- Valores afectivos, son manifestados en Marcial y *Pelambre*, quienes se ven involucrados al enamorarse de Catalina, lo mismo sucede con Cardona, pero en un nivel consciente de su situación como narcotraficante, donde da preferencia a su actividad y permearse de la DEA.
- Valores religiosos, se observan en las celdas de los narcotraficantes a los que Catalina visita en su punto de auge, a comparación de la composición de las celdas presentadas en el *Cartel de los sapos*, aquí se expone celdas sólo para narcotraficantes y su privacidad, en lo estético no hay nada sobresaliente a excepción de las imágenes religiosas colgadas en la cabecera de su cama.
- Aspecto físico.

A diferencia de *El Cartel de los sapos*, en *Sin tetas no hay paraíso*, los narcotraficantes son poco atractivos, por ejemplo Marcial es un ex narcotraficante lleno de dinero, pero su edad ni aspecto físico son atractivos para las mujeres que pretende seducir.

El Titi, por ser joven y tener dinero se le atribuyen características de macho seductor, pero físicamente no tiene nada que ver con la figura de hombre guapo presentada en *El Cartel de los sapos*, aunque describen el mismo fenómeno y sus participantes. De hecho su vestimenta es poco atractiva, pero mantiene la esencia de la excentricidad y vistoso.

Con lo anterior, es necesario concluir que el poder pone a personas ordinarias ante la tentación de lo extraordinario, lo mismo sucede con los

narcotraficantes, quienes para ingresar al fenómeno mítico, antes fueron personas ordinarias y su tentación fue ingresar al paraíso como algo extraordinario, porque en su estado ordinario no gozaron de los lujos que puede dar el dinero, para ellos el narcotráfico fue el puente de conexión de lo ordinario a lo extraordinario, su actividad fue símbolo de valentía y admiración para los ordinarios como las prepago, ellas no quieren adquirir del poder, sólo buscan comodidad y los lujos de él, sus aspiraciones no sobrepasan más que la prohibición de los deseos mercantilizados por una sociedad moralista, ellas no tienen que permeabilizar su presencia ni su actividad, de hecho su presencia tiene que sobresalir, empezando por su cuerpo para llamar la atención del mejor postor.

Conclusiones

Después de haber analizado los principales personajes y sus relaciones en el contexto del narcotráfico como una actividad, la cual permite sobrevivir de forma fácil, he llegado a las siguientes conclusiones.

- La condición de interpretación en *El Cartel de los sapos*, se da en una posguerra entre el cartel del Sur y del Pacífico, después de la muerte de Pablo Escobar, mientras que en *Sin tetas no hay paraíso* esta la condición es la entrada del dinero del narcotráfico a la sociedad.
- El título, *El cartel de los sapos*, sugiere una organización de chismosos, por lo que respecta a *Sin tetas no hay paraíso*, la voluptuosidad de atributos físicos es símbolo de belleza femenina (aspectos que las hacen agradables ante la cosmovisión de estética del narcotraficante), además de ser un vínculo para relacionarse y acceder narcotráfico =paraíso, porque dentro del estado cognoscitivo de las mujeres, el paraíso es un lugar lleno de lujos, donde el dinero no falta.
- La función del planteamiento en cada telenovela sirve para describir el mundo ordinario tanto de Martín González como de Catalina, además de manifestar el estado cognoscitivo de cada personaje, los cuales comparten que el narcotráfico es una manera sencilla para adquirir dinero sin medir las consecuencias. *El Cartel de los sapos*, se contextualiza en la situación que vive Colombia gracias al narcotráfico, cuyo referente principal es Pablo Escobar, mientras que *Sin tetas no hay paraíso*, se sitúa en Pereira, pequeña ciudad de Colombia, donde la familia pertenece a los barrios pobres, además, algunos grandes narcos crecieron ahí, por lo tanto una manera de obtener dinero de ellos es ofrecerles servicios sexuales.
- La relación de ambas tramas con el final, tiene que ver con la acción y sus consecuencias, las relaciones sociales son símbolo de status y poder, además el narcotráfico es un fenómeno por el valor que se le adjudica a sus actos, construyendo un tipo de imagen: el ser temido, respetado y admirado por pasar lo prohibido.

El Cartel de los sapos, expone el cierre de un ciclo de vida, el ciclo mítico.

Así, como los mitos narran el origen del mundo, el inicio narró la entrada de Martín al narcotráfico, fue un salto de línea del mundo cotidiano al fantástico, donde los sucesos primordiales figuran desde pasar grandes cargamentos de droga, pasar desapercibido entre sus enemigos, así como funcionar como estrategia dentro y fuera del cartel.

Con lo anterior el narcotraficante, aunque se encuentre dentro del mundo extraordinario, es manifestado como un ser mortal, los sucesos primordiales son causa de la muerte, si en algún momento hay descuido; sexualmente diferenciado, porque se conciben relaciones íntimas en su mayoría con mujeres, además de estar forzado a trabajar para vivir y obligado a laborar bajo ciertas reglas y organizarse socialmente, según la estructura del cartel y las instituciones reguladoras de comportamiento.

El evento que construye al narcotraficante es la lucha de poder y demostrar quién es el más fuerte.

El final de *Sin tetas no hay paraíso*, es un devenir de consecuencias tanto para narcotraficantes como para las prepago.

En las dos historias, el deseo de los personajes por entrar al narcotráfico es consecuencia de las articulaciones del imaginario social, donde el dinero es sinónimo de progreso, incluso es explícito el reconocimiento del protagonista de su verdadera identidad (la que corresponde al mundo ordinario, ser pobre) a partir de una lógica causal, presentada como natural.

- En *El Cartel de los sapos*, la historia crece porque los personajes se mueven a través de intrigas, mentiras y encuentros violentos con armas, aunque el manejo de temporalidad no quedan claros, Martín advierte regresar al pasado para contar su versión de los hechos, hay momentos en los cuales se pierde cuantos años han pasado, de alguna manera nos damos cuenta por el cambio en alguno de los personajes, no sólo físico, también en la vestimenta.

El estilo narrativo de la imagen se presenta con planos cortos, sería interesante saber si con secuencias más largas, mostrarían la naturaleza de la lucha entre

narcos, porque la evidencia de cada escena es denotar violencia y la supervivencia del más fuerte poniendo en riesgo la vida de subordinados.

En Sin tetas no hay paraíso, la historia no crece por la eficacia de los personajes, sino por la intensidad de la situación que se trata reflejar.

Las imágenes muestran una Colombia carente de economía, donde los actores se presentan como personas cotidianas en quienes influye de alguna manera la belleza, no por la televisora a comparación de la versión realizada por Telemundo, sino como modelo impuesto por el narcotraficante, pero sin dejar de mostrar una cruda situación tercermundista. Independientemente de la Colombia carente, también se pone de manifiesto la cultura popular, me refiero a la clase baja, representada por Catalina, sus amigas y familia.

De alguna manera también una subcultura creada por los narcotraficantes, quienes mezclan sus orígenes de clase baja con un intento de clase alta, por el simple hecho de tener dinero y poder.

- La perspectiva de la cámara en el desarrollo de las acciones deja que la historia se apropie de la forma, pero es carente de disimulo en ambas telenovelas, acerca de la música, se presenta incidental para poner de manifiesto dos tipos de situaciones:

Narcocorrido, el cual se vuelve un personaje más, el cual advierte de las consecuencias de la situación entre narcos a través de sus relaciones.

Vallenatos, se hacen presentes en las fiestas organizadas por los sicarios y narcotraficantes, llenas de alcohol y mujeres desnudas.

- La narrativa de ambas telenovelas se caracteriza por tener violencia, mentira, traición, pasar lo prohibido, la adquisición de poder y dominio significa llegar a la cima.

Todo lo mencionado anteriormente, se remonta al cine experimental, quizá trasladado a las telenovelas, las cuales comienzan como fenómenos locales y por la trascendencia del problema se convierten en globales. El espectador ya no sólo observa personajes, sino que se observa así mismo en el proceso.

- En la parte intertextual se observa esa intención de subjetividad del emisor, el cual introduce sus creencias y propias metas en el modelo mental que

construye de la situación comunicativa en curso, por ejemplo Martín González, expresa un interés por entrar a traquetear para ahorrar dinero, después salir de la actividad y disfrutarlo con su familia.

Más allá del estado cognoscitivo es una nueva manera de seducir al espectador, donde los protagonistas regresan al mundo ordinario, pero con una lección que marca su vida o no regresan en el caso de los narcotraficantes muertos.

Es la manifestación de que un sueño puede hacerse realidad, pero traerá consecuencias. Según la información almacenada en el marco de conocimiento, dependiendo la manera en la que se viva el mundo extraordinario ingresará nueva información al marco para reactualizar su estructura cognitiva, al conocer los pros y contras de cada acción su estructura profunda se encontrará completa.

- En la telenovela *Sin tetas no hay paraíso*, se presenta a la figura del narcotraficante como un personaje más dentro de la historia, pero es ineludible su existencia dentro de la trama, porque sus acciones son detonador, aquí la historia de Catalina fue referente para hablar de la forma en la que permean sus intereses, por lo tanto del narcotraficante se presenta como personaje más, en realidad su figura se encuentra construida como protagonista múltiple, porque el grupo de narcotraficantes persiguen el mismo objetivo, pasar desapercibidos ante la ley, en ellos radica la vivencia del conflicto mayor, además representan el vínculo, por medio del cual el espectador se identifica y sea catalogado como la versión de un sujeto histórico real, de alguna manera el narcotraficante en estos tiempos se ha convertido en parte importante de la historia de un Estado-nación.

No sólo como un agente patológico, sino como una forma simbólica, de arquetipos que fueron descifrados a partir de una teoría de la interpretación y de medir sus estados cognoscitivos.

- En la telenovela *El Cartel de los Sapos*, la figura del narcotraficante es presentado como protagonista, el cual se encuentra inmerso dentro del negocio, puesto que él es practicante de sus propios intereses, además de presentarse como narrador autodiegético.

Ambas telenovelas presentan una construcción del narcotraficante regido en principios psicológicos de la persona extrovertida, cuya principal característica es ser psicópatas por naturaleza.

La psicopatía en la construcción de la figura del narcotraficante podría estar caracterizada consistiendo en una tendencia hacia el dominio y la frialdad, además de intentar distinguir a un psicópata por su aspecto no es fácil, porque el narcotraficante, cambia a menudo de aspecto para no parecer amenazadores, o para crear un estereotipo y aparentar.

- Dentro de las historias, el narcotraficante en los medios de comunicación, independientemente de la nota de ocho columnas es presentado como persona generadora de escándalos, como figura pública donde se siembra la duda sobre sus acciones, el valor de mayor importancia no radica en la acción, sino en la persona, ejemplo es Pablo Escobar.

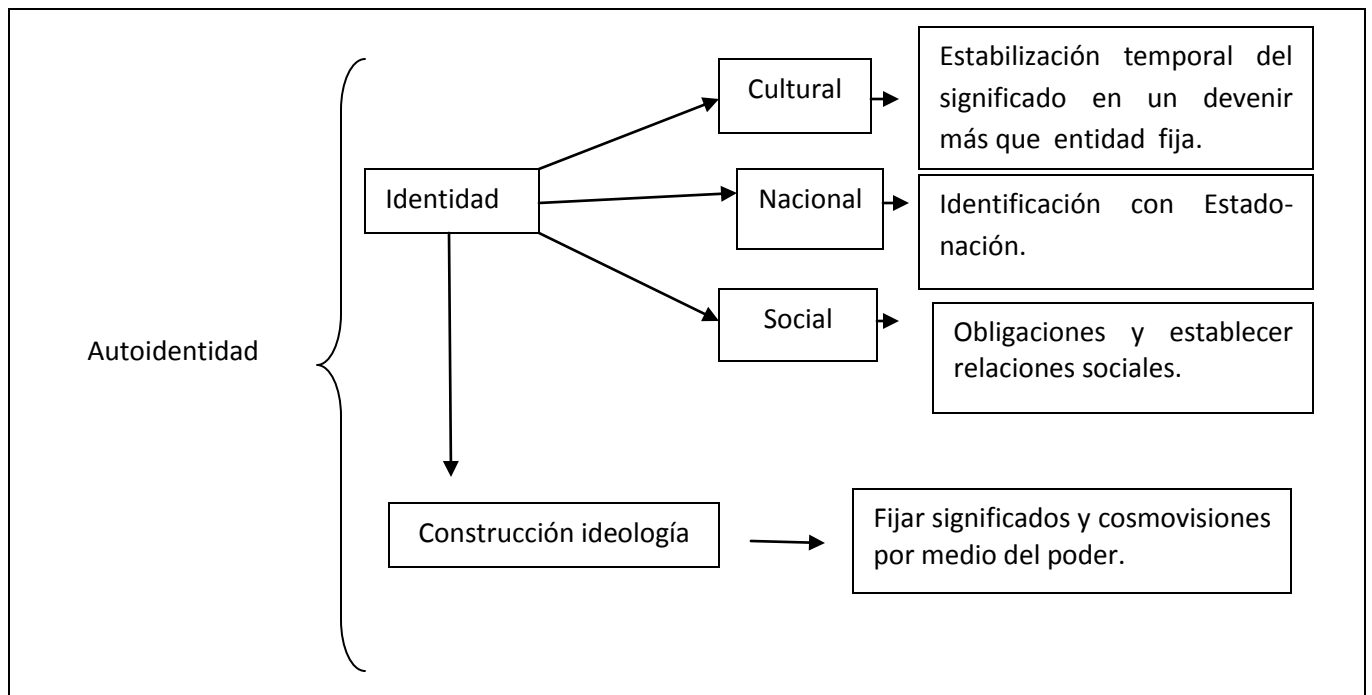
La construcción de su imagen va de acuerdo a la realidad (hechos presentados) que quiere implantar el Estado como institución reguladora de conducta, diferenciando los malos de los buenos, donde la institución se autodenomina como buena, mientras que los narcotraficantes los categorizan como malos. Como consecuencia el narcotraficante tiende a desarrollar su capacidad de estrategia, ocupando la táctica de permearse en el mar, en tierra, aire o en parte del deseo sexual.

Otra de sus estrategias es hacerse temer y respetar como políticos que son, lo anterior equivale a la oportunidad de ser el primero en obtener poder y dominio, tanto de territorios como de personas para convertirlos en objetos de su uso, por ejemplo en *Sin tetas no hay paraíso*, las mujeres son objetos cuyo uso es sexual.

Lo anterior propone una relación simbiótica entre la forma de comportarse de un narcotraficante y las personas que lo rodean, aún así el narcotraficante se manifiesta como un ser político, porque colecciona seres humanos ya sean vivos o muertos para llegar a sus fines, con ello adquiere corte de tirano, por lo tanto es necesario un trastorno mental, en primera su ego, en segunda aspectos psicológicos como el ser psicópatas por naturaleza dentro del negocio.

Con ello la ideología implementada consiste en no confiar en nadie, utilizar a los demás para llegar a sus fines, sin otorgarles atribuciones, porque todos quieren el mismo beneficio, de ahí que el narcotraficante no debe contar sus mayores secretos o puntos débiles.

Según la concepción de Foucault el narcotraficante es producto del poder, el cual se da mediante la individualización de los que se encuentran regidos a dicho poder, por lo tanto el poder es productor del yo, construyendo una autoidentidad en el caso de Martín González en *El Cartel de los sapos*, veamos el esquema siguiente:



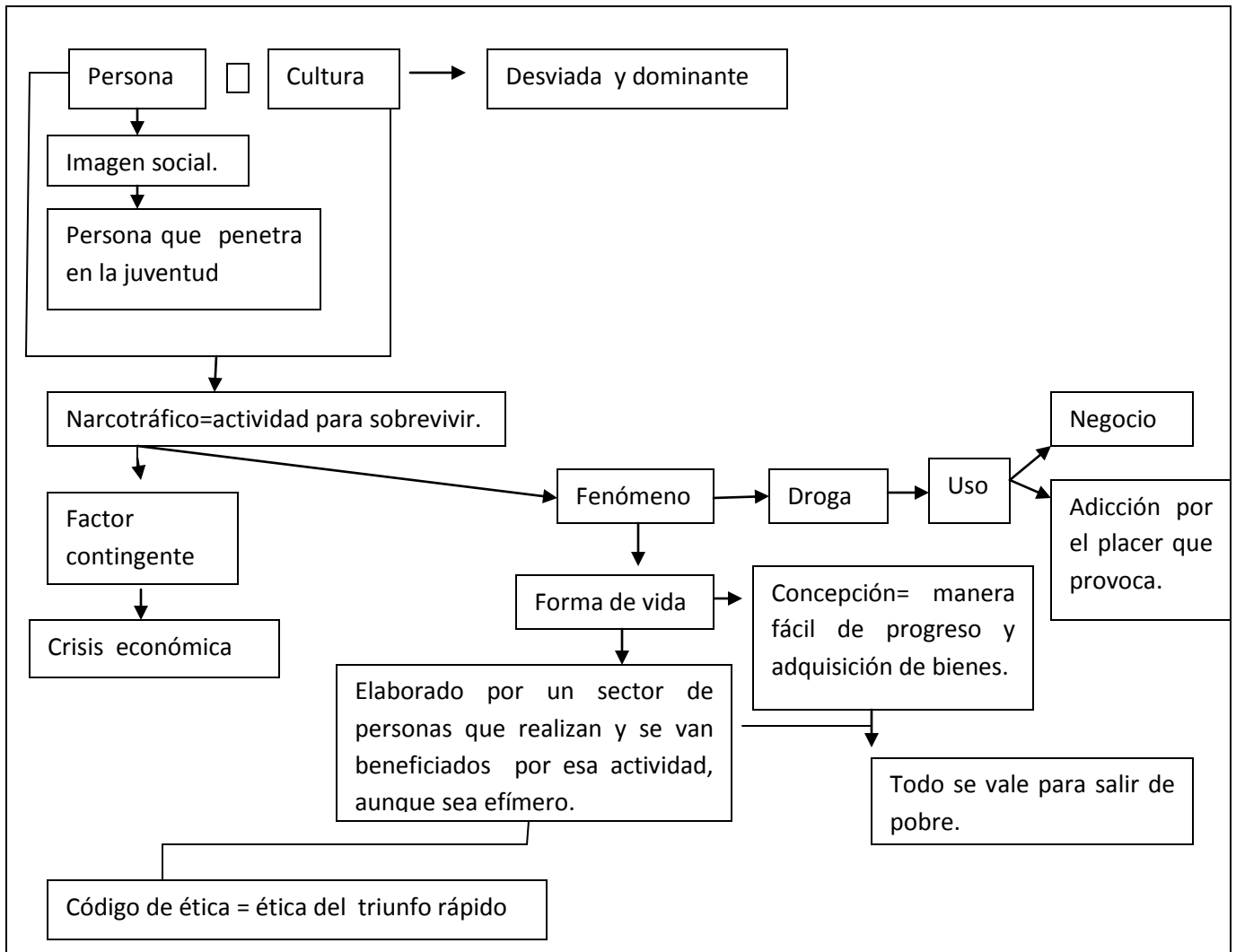
Fuente: Elaboración propia.

A partir de la creación de identidad como “construcción social, se entiende como una descripción al reconocer las múltiples experiencias de la gente y los distintos modos de vida según las circunstancias culturales”¹²⁷, con ello el ser narcotraficante es un modo de vida, pero al igual que él, las “identidades son, por tanto, contradictorias, se atraviesan o dislocan unas a otras, de manera que no

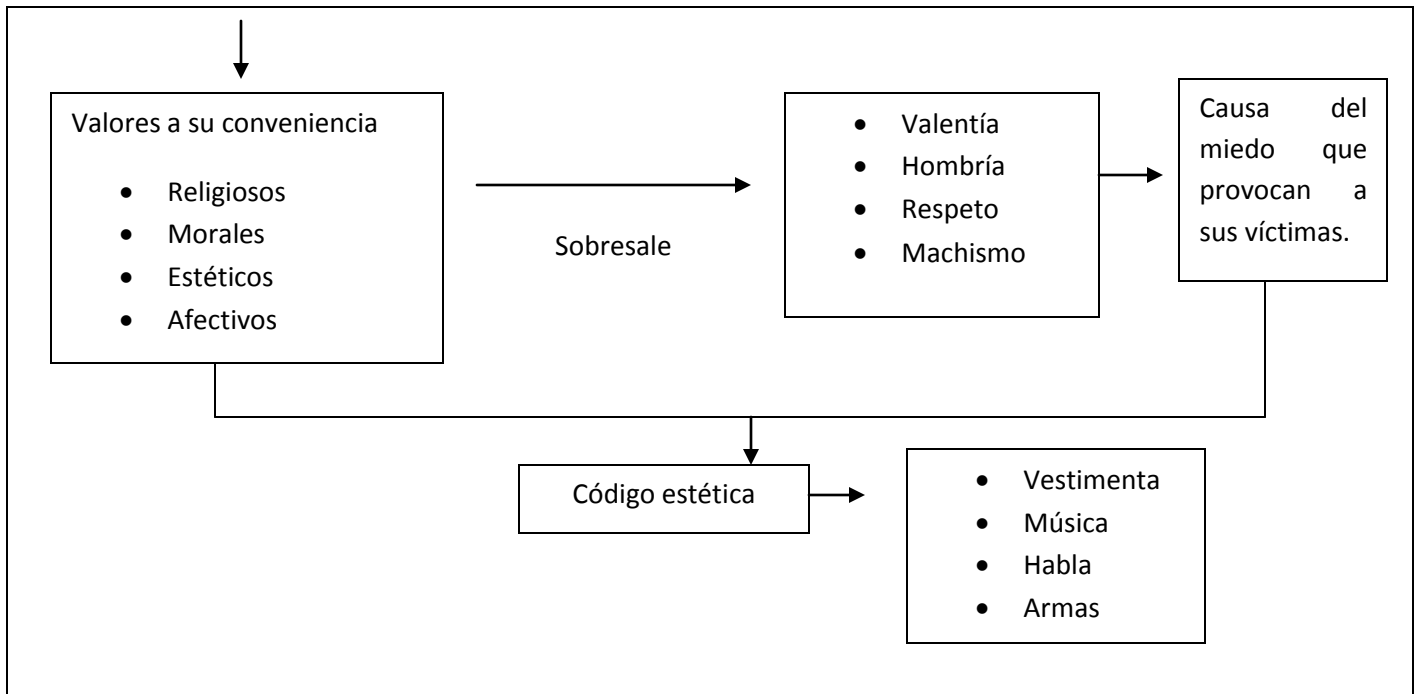
¹²⁷ Chris Barker. *Televisión, Globalización e Identidades Culturales*. Paidós Comunicación, Barcelona 2003, pág. 27.

hay identidad única que actúe como capacidad organizativa global, antes bien, va cambiando según la manera en que es abordado o representado el sujeto”¹²⁸.

Aunque la construcción de identidad puede cambiar según la manera de abordar al sujeto, de ambas telenovelas se rescataron los siguientes aspectos, los cuales construyen un personaje con carga de protagonista, en algunos casos colectivo como un tipo ideal sociológico, donde el aspecto cultural, social y psicológico adquieren el mismo peso que las acciones, es una propuesta cercana a la versión y representación del sujeto real o sujeto histórico, veamos esos aspectos en el cuadro siguiente:

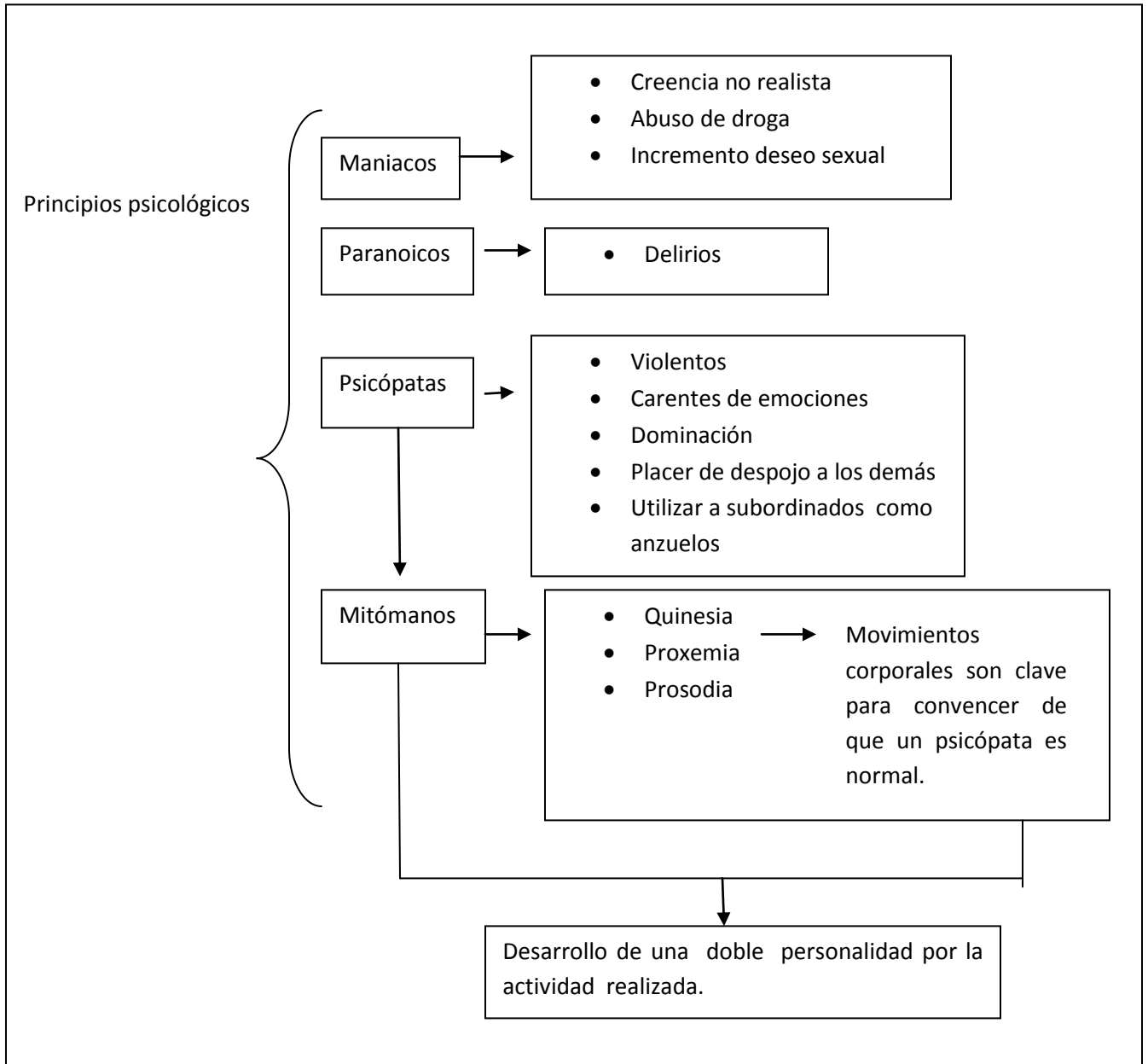


¹²⁸ Ídem.



Fuente: Elaboración propia

El diagrama anterior muestra el aspecto cultural del narcotraficante como protagonista e hilo conductor de la trama, tanto es su peso que manifestándose dentro del contexto de cada telenovela como una cultura impuesta sobre la cultura nacional, denominada narcocultura, donde la identidad construida expresa una forma de vida regida por una actividad, a través del uso, costumbre y valores, ahora veamos los aspectos psicológicos utilizados para su construcción, aunque algunos de ellos son compartidos por los sicarios, un nivel de narcotraficante más bajo a los capos.



Fuente: El trastorno maniaco-depresivo, David Puchol Esparza, en línea <http://www.psicologia-online.com/colaboradores/dpuchol/index.htm> (consultado 30/03/2011 14:14 p.m.).

Ambos cuadros exponen que el narcotraficante se encuentra construido como la versión del sujeto histórico, cuya identidad es cambiante y fragmentada, de ahí la doble personalidad, donde el narcotráfico se establece como un modo de producción que se funda a través de relaciones sociales, las cuales general el conflicto principal como una lucha de poder, donde los sujetos incursionan en la

actividad de venta y paso de droga, construyéndose a partir de principios y jerarquías, capo representado como la cabeza que piensa en frío y el sicario como quien realiza la acción en frío.

Ellos por medio del lenguaje y su pensamiento constituyen un yo, el cual existe en un proceso de significación, como se demostró en la prueba de conmutación de la telenovela Sin tetas no hay paraíso, inclusive este proceso de significación se denomina cultura, donde la identidad es una producción discursiva del propio yo.

Por último En la figura del narcotraficante es importante actuar y reaccionar, porque se encuentra bajo la mirada de autoridades como la DEA, además de ser parte de contratos y acuerdos con otras personas cuyo fin es el mismo, pasar lo prohibido.

Su construcción en el medio audiovisual como fenómeno social, parte de dos aspectos: el primero llamado identidad cultural, el cual funciona sobre un sistema llamado cultura, que “significa una variedad de prácticas generadoras de significado”¹²⁹, pero si nos referimos del proceso mediante el cual se convierte en persona nos referimos a la subjetividad.

El narcotraficante, en primera instancia parte de ser persona, lo cual tiene un carácter social y cultural para tener identidad, que permitirá la formación de la personalidad.

La edificación de la figura del narcotraficante como protagonista en la telenovela colombiana se funda a partir de que la personalidad del humano es cambiante, además de que es el punto de partida de las acciones a desarrollar dentro de la historia. Por lo tanto es un nuevo modelo de protagonista en el formato de ficción televisivo, en donde la narrativa tiende a ser más interesante sin perder las características de melodrama.

¹²⁹ Ibídem, pág. 30.

CAPÍTULO 1

Fuentes de Consulta

Bibliografía

- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general II*. Edición 17, Siglo XXI Editores, 2004.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra, 1985.
- Booth, Wayne. *Retórica de la ficción*. Barcelona, Bosch 1974.
- Chatman, Seymour. *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, 1990.
- Dijk, Teun Adrianus Van. *Estructuras y funciones del discurso: Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso* /Por Teun a. Van Dijk; traducción de Myra Gann. Siglo XXI, México 1980.
- Dondis, DONIS A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. España, Gustavo Gili, 2003, 16ª tirada.
- Eagleton, Terry. *Introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- García, Jiménez Jesús. *La Imagen Narrativa*. Editorial Paraninfo, 1995.
- González, Requena Jesús. *El discurso televisivo: Espectáculo de la postmodernidad*. Cátedra. Madrid, 1995.
- Imbert, Gerard. *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Primera edición 2003, Barcelona.
- Maza, Pérez Maximiliano, de Collado. *Guión para medios audiovisuales*. México, alhambra 1994.
- Roland Barthes. *La Aventura Semiológica*. Barcelona. Paidós, 1993
- Valles, Calatrava José R. *Teoría de la Narrativa. Una perspectiva sistemática*. Iberoamericana Vervuert. Madrid, 2008.
- Wodak, Ruth, Michel Meyer. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa, Barcelona 2001.

Fuentes electrónicas

- Aguaded, Gómez José Ignacio. *El discurso televisivo: Los fundamentos semiológicos de la televisión*. Universidad de Huelva España. Texto publicado en línea en:
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:1orOcPv78ZYJ:tecnologiaedu.us.es/edutec/2libroedutec99/libro/5.1.htm>,
(consultado 10/04/2010 8:50 p.m.).
- González, Mello Flavio. *El rompecabezas incompleto*. Miradas, Revista del Audiovisual. 2010.
http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=593&Itemid=98, (consultado 02/06/2010 22:36 p.m.).
- G., Maestro Jesús. *Introducción a la teoría de la literatura*. Pág. 2. Texto publicado en línea:
[http://academiaeditorial.com/cms/uploads///pdf/Critica%20heterodoxa/055%20%20Introduccion%20a%20la%20teoria%](http://academiaeditorial.com/cms/uploads///pdf/Critica%20heterodoxa/055%20%20Introduccion%20a%20la%20teoria%20),
(consultado 30/05/2010 20:45 p.m.).
- González, Osorio Beatriz. *Aproximaciones al uso de la lengua en la televisión educativa*. Texto publicado en línea:
<http://congresosdelalengua.es/zacatecas/ponencias/television/comunicacion/es/osorio.htm>, (consultado 20/04/2010 9:42 p.m.).
- González, Requena Jesús, Arias Martín. *El Texto Televisivo*. En línea Signos, Teoría y práctica de la educación, 12 Página 4/13 abril - junio de 1994 ISSN 1131-8600. Texto publicado en línea:
http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_3/nr_36/a_580/580.html, (consultado 05/04/2010 11:42 p.m.).

- Font, Doménech. *Estética del relato audiovisual*. Barcelona, FORMATS revista de comunicación audiovisual. Texto publicado en línea: http://www.comunicacionymedios.com/comunicacion/cine/textos/domenec_font_estetica.htm, (consultado 17/04/2010 10:18 p.m.).
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*, traducción de e Alberto González Troyano Tusquets Editores, Buenos Aires, 1992. Título original: *L'ordre du discours*, 1970. En línea: <http://www.bdp.org.ar/facultad/catedras/cp/tis/680.pdf>, (consultado 26/03/2011 24:15hrs.).
- Pérez, Rodríguez Ma. Amor. *El Discurso televisivo: Un lenguaje Seductor que cuenta un Mundo Virtual*. Publicado en línea. Revista comunicar, número 205, grupo comunicar, Huelva, España, 2005 pág. 200. <http://www.edebedigital.com/boletin/pdf/49.pdf>, (consultado 13/04/2010 10:57p.m).
- Ruiz, Sánchez Juan, Juan J. Imbernón González, Francisca Barbudo Antolí, José E. Luján Jiménez y Manuel Pérez Cámara. *Trabajando los sueños. Interpretaciones de Psicoterapia*. 2001. Texto publicado en línea: <http://www.psicologia-online.com/ESMUbada/Libros/Suenos/suenos3.htm>, (consultado 16/06/2010 9:39 p.m.).
- Rizzo, García Marta Licenciada en Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona. *El Discurso sobre el otro en la Televisión: Una propuesta de análisis*. Archivo del portal de recursos para estudiantes. Texto publicado en línea: http://www.robertexto.com/archivo10/el_otro.htm, (consultado 16/03/2010 9:33 p.m.).
- Rizzo, Adriana. *Las huellas de lo cercano en el horizonte simbólico global. Un análisis en discursos televisivos locales*. Texto publicado en línea: <http://www.santafe-conicet.gov.ar/servicios/comunica/ponencias/rizzo.htm>, (consultado 30/03/2010 9:32 p.m.).

- Saura, Jorge. *La salida del túnel. La evolución del sistema pedagógico de Konstantin Stanislavsky*. Conferencia pronunciada el 4 de abril de 2006 en la biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá. Pág. 12. Texto publicado en línea:
<http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones18/18saura.pdf>, (consultado 29/08/2010 6:04 p.m.).
- Vecellio, Reane Flavia. *Propuesta para el análisis del discurso televisivo*. Texto publicado en línea:
http://www.vitralesxxi.com.ar/comunicacion/propuestas_para_el_analisis_de_l_discurso_televisivo.htm, (consultado 16/03/2010 10:15 p.m.).

CAPÍTULO 2

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

- Carballo, Marco Aurelio. *Manual del narrador*. Vila, México, 2001.
- Eagleton, Terry. *Introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Fernández, Díez Federico. *El libro del guión*. Díaz de Santos, Madrid, 2005.
- Guijosa, Marcela, Hiriart. *Taller de escritura creativa*. Paidós, México 2004.
- Hilliard, L. Robert. *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*. International Thompson Editores, séptima edición, México, 2000.
- Maza, Pérez Maximiliano, de Collado. *Guión para medios audiovisuales*. Alhambra, México, 1994.
- Mendiola, Alfonso y Guillermo Zermeño. *Hacia una metodología del discurso histórico, en Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Parson, Addison Wesley Longman, México, 1998.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- Barbero, José Martín. *La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana*. Bogotá; Diálogos 1986. Texto publicado en línea:
http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/17-04JesusMartin.pdf,
(consultado 12/02/2010 21:15 p.m.).
- Quevedo, Frank Baiz. *Yo soy Betty la fea: Una historia de gran argumento*. Texto publicado en línea: <http://www.lapaginadelguion.org/contenido-betty.htm>,
(consultado 17/08/2010 22:55 p.m.).

- Lafargue, Paul. *El origen de las ideas abstractas*. Texto publicado en línea: <http://www.marxists.org/espanol/lafargue/1890s/1898.htm>, (consultado 21/08/2019 19:58 p.m.).
- Landerreche, Rafael. *La abstracción, la ciencia y el ser*. Estudios. filosofía-historia-letras Otoño 1984. Texto publicado en línea: http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio01/sec_6.html, (consultado 21/08/2010 19:45 p.m.).
- Santovenia, Rodolfo. *Las ideas y el guión*. La Republica, año 11, número 2618, 24/07/2010. <http://www.larepublica.com.uy/cultura/266911-las-ideas-y-el-guion>, (consultado 18/08/2010 1:21 a.m.).
- Sepúlveda, Oyarzún Felipe. *Telenovela y literatura: antecedentes históricos*. Documentos Lingüísticos y Literarios 26-27:37-40. www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=56, (consultado 17/08/2010 15:30 p.m.).

CAPÍTULO 3

Fuentes de Consulta

Bibliografía

- Alonso, de Santos José Luis. *Manual de teoría y práctica teatral*. Castalia Universidad, Madrid, 2007.
- Aristóteles. *La poética/Aristóteles: vers. De García bacca*, Editores mexicanos Unidos, México. 1985.
- Arnold, Wilhelm. *Persona, carácter y personalidad*. Herder, Barcelona, 1975.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo veintiuno editores, decimonovena edición en español, México, 2007.
- Bentley, Eric. *La vida del drama*. Paidós, México, 1985.
- Bohannan, Paul. *Para raros nosotros, introducción a la antropología cultural*. Ediciones Akal, Madrid, 1992.
- Chatman, Seymour. *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, 1990.
- Diamante, Julio. *De la idea al film: el guion cinematográfico: narración y construcción*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, España, 1998.
- Fernández, Díez Federico. *El libro del guión*. Díaz de Santos, Madrid, 2005.
- Field, Syd. *Como mejorar un guion: guía práctica para identificar y solucionar problemas de guión*. Plot, Madrid, 2002.
- Hilliard, Robert L. *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*. International Thomson, México, 2000.
- Jornadas de Teatro Clásico Español. *El personaje dramático: Ponencias y debates de las VII jornadas de teatro español*. Almagro, 20 al 23 de septiembre, España, 1983 /Coord. de Luciano García Lorenzo.
- Lavandier, Yves. *La dramaturgia: los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, comic*. Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2003.

- Linares Quintero, Marco Julio. *El guión: elementos, formatos, estructuras*. Alhambra, México, 1994.
- Maza, Pérez Maximiliano, de Collado. *Guión para medios audiovisuales*. México, Alhambra 1994.
- McKee, Robert. *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alak, Barcelona, 2002.
- Pérez Monter, Héctor Javier. *El guión audiovisual: su estructura en género de ficción y no ficción y una perspectiva sociocultural*. Trillas, México, 2007.
- Stanislavsky, Constantin. *Creación de un personaje*. Diana, México, 1992.
- Trias, Eugenio. *Drama e Identidad*. Ariel, Barcelona, 1984.
- Valles, Calatrava José R. *Teoría de la Narrativa. Una perspectiva sistemática*. Iberoamericana Vervuert. Madrid, 2008.

Fuentes electrónicas

- Anónimo. *La creación de personajes*. Ciudad Seva, hojas electrónicas del escritor Luis López Nieves, publicado 19/06/1994. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/perso01.htm> (consultado 13/10/2010 16:56 p.m.).
- Biaz, Quevedo Frank. *Del papel a la luz: personaje literario y personaje fílmico*. <http://www.lapaginadelguion.org/PersonajeFBQ.pdf> (consultado 17/08/2010 22:42 p.m.).
- Bustamante, Newball Jenny. *Los elementos clásicos en el diseño de los personajes de la comedia televisiva contemporánea*. Revista Segunda etapa, vol. 8, N°10, 2004. <http://www.invenia.es/oai:dialnet.unirioja.es:ART0000051192> (consultado 13/10/2010 18:21 p.m.).
- Cervantes, Ana Cecilia. *La telenovela colombiana: Un retrato que reivindicó las identidades marginadas*. Texto publicado en revista de investigación y desarrollo

vol. 13, n° 2 (2005) - issn 0121-3261 en línea:
[ciruelo.uninorte.edu.co/.../3 La%20telenovela%20colombiana.pdf](http://ciruelo.uninorte.edu.co/.../3_La%20telenovela%20colombiana.pdf) (consultado 12/02/2010 14:04 hrs).

- Galán, Fajardo Elena. *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva.* <http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/viewFile/29/88> (consultado 13/10/2010 18:29 p.m.).
- Galán, Fajardo Elena. *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales.* Universidad Carlos III Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, área de comunicación audiovisual. <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElementaGalan.pdf> (consultado 13/10/2010 17:50 p.m.).
- González, Mello Flavio. *El rompecabezas incompleto.* Miradas, Revista del Audiovisual. 2010. http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=593&Itemid=98, (consultado 02/06/2010 22:36 p.m.).
- Lafargue, Paul. *El origen de las ideas abstractas.* Texto publicado en línea: <http://www.marxists.org/espanol/lafargue/1890s/1898.htm>, (consultado 21/08/2019 19:58 p.m.).
- Landerreche, Rafael. *La abstracción, la ciencia y el ser.* Estudios. filosofía-historia-letras Otoño 1984. Texto publicado en línea: http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio01/sec_6.html, (consultado 21/08/2010 19:45 p.m.).
- Peñamarín, Cristina. *Ficción televisiva y pensamiento narrativo.* Universidad Carlos III. Madrid, 2001. www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Cristin4.htm (consultado 13/10/2010 17:59 p.m.).

- Pintor, Ivan. *De la retórica al arquetipo: los manuales de guión*. <http://www.invenia.es/oai:dialnet.unirioja.es:ART0000021373> (consultado 13/10/2010 18:04 p.m.).
- Ruiz, Sánchez Juan, Juan J. Imbernón González, Francisca Barbudo Antolí, José E. Luján Jiménez y Manuel Pérez Cámara. *Trabajando los sueños. Interpretaciones de Psicoterapia*. 2001. Texto publicado en línea: <http://www.psicologia-online.com/ESMUbada/Libros/Suenos/suenos3.htm>, (consultado 16/06/2010 9:39 p.m.).
- Saura, Jorge. *La salida del túnel. La evolución del sistema pedagógico de Konstantin Stanislavsky*. Conferencia pronunciada el 4 de abril de 2006 en la biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá. Pág. 12. Texto publicado en línea: <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones18/18saura.pdf>, (consultado 29/08/2010 6:04 p.m.).
- Salas Adán. *El personaje realista: Modelos para la creación de personajes en el guión narrativo audiovisual*. Razón y palabra, núm. 56, abril-mayo 2007. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/azamarripa.html> (consultado 12/08/2010 15:41 p.m.).
- Zamarripa, Salas Adán. Linda Seger: *La psicología en la práctica del guionista*. Revista Digital Universitaria, 10 de septiembre 2006 • Volumen 7 Número 9 • ISSN: 1067-6079. http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art69/sep_art69.pdf (consultado 13/10/2010 18:17 p.m.).

Filmografía

- Jean Jacques Annaud. *Quest of fire/ La guerre du feu/ Am anfang war das feuer*, Canadá, 1981.

CAPÍTULO 4

Fuentes de Consulta

Bibliografía

- Amador, Bech, Julio. *Las raíces mitológicas del imaginario político*. Miguel Ángel Porrúa, México, 2004.
- Astorga, A. Luis. *Mitología del “narcotraficante” en México*. Plaza Valdés/UNAM, 2004.
- Kaplan, Marcos. *El estado americano y el narcotráfico*. Porrúa. México, 1991.
- Lakoff, George/ JOHNSON Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Colección Teorema. Ed. Cátedra. España, 1986.
- Salazar, Alonso. *La parábola de Pablo*. Bogotá, Planeta, 2001.
- Salazar, Alonso y Uribe, María. *Las subculturas del narcotráfico*. Bogotá, CINEP, 1994.
- Teun, Van Dijk. *El Discurso Como Estructura y Proceso*. Barcelona España, ED. Gedisa, 2000.
- Torres, Edgar y Sarmiento, Armando. *Rehenes de la mafia*. Bogotá, 1998.
- Valenzuela, José Daniel. *Jefe de jefes, Corridos y narcocultura en México*. México, ED. Plaza Janes, 2002.

Electrónicas

- Diccionario de la lengua española, vigésima segunda edición. En línea, Madrid, España: Real Academia Española. <http://www.rae.es/rae.html>.
- Gómez, Salazar Mónica. *Reflexiones sobre el mito y su función*. México, UNAM. <http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/MonicaG1.html> (consultado 18/01/2011 1:45 a.m.).

- León, Atehortúa Cruz Adolfo, Diana Marcela Rojas Rivera. *El narcotráfico en Colombia. Pioneros y Capos*.
<http://historiayespacio.com/rev31/pdf/Rev%2031%20%20El%20narcotrafico%20en%20Colombia.pdf>. (consultado 04/11/2010 23:02hrs.).
- Martínez, Duarte Margarita. *Mitología del narcotraficante en México*. Artículo publicado en la revista *LiberAddictus*. <http://www.liberaddictus.org/Pdf/0090-08.pdf> (consultado 04/11/2010 22:03hrs.).
- Mendoza, Rockwell Natalia. *El narco y los medios*. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=14711> (consultado 16/10/2010 23:45hrs.).
- *Narco televisión*, publicado en *Semana.com* 10/10/2009. <http://www.semana.com/noticias-nacion/narco-televison/129865.aspx> (consultado 16/10/2010 12:00 hrs).
- Resa, Nestares Carlos. *El comercio de drogas ilegales en México, nueve mitos del narcotráfico en México* (de una lista no exhaustiva), nota de investigación. http://www.uam.es/personal_pdi/economicas/cresa/nota0305.pdf (consultado 04/11/2010, 22:04 hrs.).
- Rios, Viridiana. *¿Quién se vuelve narco y por qué? El perfil del narcotraficantemexicano*. http://www.gov.harvard.edu/files/uploads/Rios_EstePais_DealersS.pdf. (consultado 04/11/2010 23:12hrs.).
- Oquendo, D. Juan. *Telenovelas y narco glamour*, publicado en El periódico Guatemala, 23/07/2010. <http://www.elperiodico.com.gt/es/20100723/cultura/165660/> (consultado 17/10/2010 12:02 a.m.)
- Valbuena, Esteban Carlos. *Narcocorridos y Plan Colombia*. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, septiembre-diciembre, año/ vol.10, número 003, Universidad Central de Venezuela, 2004. <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/177/17700301.pdf> (consultado 05/11/2010 12:01hrs.).

Fuentes de consulta

Capítulo 5

Bibliografía

- Barker, Chris. *Televisión, globalización e identidades culturales*. Paidós Comunicación, edición en castellano 2003, España.
- Bolívar, Moreno Gustavo. *Sin tetas no hay Paraíso*. Grijalbo Mondadori, México, 2007.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general II*. Edición 17, Siglo XXI Editores, 2004.
- Bohannan, Paul. *Para raros nosotros, introducción a la antropología cultural*. Ediciones Akal, Madrid, 1992.
- Cioran, E.M. *Historia y Utopía*. Tusquets, 1988.
- Garrido, Genovés Vicente. *El psicópata: un camaleón en la sociedad actual*. 5ª edición, Alzira Valencia: Algar, 2001, pág. 19.
- González, Requena Jesús. *El discurso televisivo: Espectáculo de la postmodernidad*. Cátedra. Madrid, 1995.
- López, López Andrés. *El Cartel de los Sapos*. Planeta, Colombia, 2008.
- Maza, Pérez Maximiliano, de Collado. *Guión para medios audiovisuales*. México, alhambra 1994.
- Mendiola, Alfonso y Guillermo Zermeño. *Hacia una metodología del discurso histórico, en Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Parson, Addison Wesley Longman, México, 1998.
- Pérez Monter, Héctor Javier. *El guión audiovisual: su estructura en género de ficción y no ficción y una perspectiva sociocultural*. Trillas, México, 2007.
- Teun, Van Dijk. *El Discurso Como Estructura y Proceso*. Barcelona España, ED. Gedisa, 2000.
- Teun, Adrianus Van Dijk. *Estructuras y funciones del discurso: Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso* /Por Teun a. Van Dijk; traducción de Myra Gann. Siglo XXI, México 1980.

- Wodak, Ruth, Michel Meyer. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa, Barcelona 2001.

Electrónicas

- Aldona, Bialowas Pobutsky. *Deleitar denunciando: la narco telenovela de Gustavo Bolívar "Sin tetas no hay paraíso" marca el pulso de la sociedad colombiana*. En línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/deleitar.html> (consultado 05/04/2011 24:55 hrs.).
- Barbero, José Martín. *La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana*. Bogotá; Diálogos 1986. Texto publicado en línea: http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/17-04JesusMartin.pdf, (consultado 12/02/2010 21:15 p.m.).
- Cervantes, Ana Cecilia. *La telenovela colombiana: Un retrato que reivindicó las identidades marginadas*. Texto publicado en revista de investigación y desarrollo vol. 13, n° 2 (2005) - issn 0121-3261 en línea: ciuelo.uninorte.edu.co/.../3_La%20telenovela%20colombiana.pdf (consultado 12/02/2010 14:04 hrs).
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*, traducción de e Alberto González Troyano Tusquets Editores, Buenos Aires, 1992. Título original: *L'ordre du discours*, 1970. En línea: <http://www.bdp.org.ar/facultad/catedras/cp/tis/680.pdf> (consultado 26/03/2011 24:15hrs.).
- Font, Doménec. *Estética del relato audiovisual*. Barcelona, FORMATS revista de comunicación audiovisual. Texto publicado en línea: http://www.comunicacionymedios.com/comunicacion/cine/textos/domenec_font_estetica.htm, (consultado 17/04/2010 10:18 p.m.).
- Galán, Fajardo Elena. *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva*.

<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/viewFile/29/88>

(consultado 13/10/2010 18:29 p.m.).

- Galán, Fajardo Elena. *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*. Universidad Carlos III Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, área de comunicación audiovisual.

<http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElmaGalan.pdf>

(consultado 13/10/2010 17:50 p.m.).

- Knight-Jadczyk, Laura. *¿Qué Es un Psicópata?*, Proyecto de Investigación Especial del Grupo del Futuro Cuántico (Quantum Future Group). <http://quantumfuture.net/sp/pages/psicopatia.html> (consultado 10/11/2010 1:34 a.m.).

- León, Atehortúa Cruz Adolfo, Diana Marcela Rojas Rivera. *El narcotráfico en Colombia. Pioneros y Capos*. <http://historiayespacio.com/rev31/pdf/Rev%2031%20%20EI%20narcotrafico%20en%20Colombia.pdf>. (consultado 04/11/2010 23:02hrs.).

- Mendoza, Rockwell Natalia. *El narco y los medios*. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=14711> (consultado 16/10/2010 23:45hrs.).

- Puchol, Esparza David. *El trastorno maniaco-depresivo*, en línea <http://www.psicologia-online.com/colaboradores/dpuchol/index.htm> (consultado 30/03/2011 14:14 p.m.).

- Rios, Viridiana. *¿Quién se vuelve narco y por qué? El perfil del narcotraficante mexicano*. http://www.gov.harvard.edu/files/uploads/Rios_EstePais_DealersS.pdf. (consultado 04/11/2010 23:12hrs.).

- Rizzo, García Marta Licenciada en Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona. *El Discurso sobre el otro en la Televisión: Una propuesta de análisis*. Archivo del portal de recursos para estudiantes. Texto

publicado en línea: http://www.robertexto.com/archivo10/el_otro.htm, (consultado 16/03/2010 9:33 p.m.).

- Ruiz, Sánchez Juan, Juan J. Imbernón González, Francisca Barbudo Antolí, José E. Luján Jiménez y Manuel Pérez Cámara. *Trabajando los sueños. Interpretaciones de Psicoterapia*. 2001. Texto publicado en línea: <http://www.psicologia-online.com/ESMUbada/Libros/Suenos/suenos3.htm>, (consultado 16/06/2010 9:39 p.m.).

- Serrano, Zavala Alfredo. *¿Las Prepagos? Revelaciones de Madame Rochy al periodista Alfredo Serrano Zavala*. Oveja Negra y, 2007, quintero Editores pág. 10. En línea: <http://es.scribd.com/doc/5579571/LAS-PREPAGO-Revelaciones-al-periodista-Alfredo-Serrano-Zavala> (consultado 26/04/2011 20:37 hrs.).

- Vecellio, Reane Flavia. *Propuesta para el análisis del discurso televisivo*. Texto publicado en línea: http://www.vitralesxxi.com.ar/comunicacion/propuestas_para_el_analisis_del_discurso_televisivo.htm, (consultado 16/03/2010 10:15 p.m.).

- Zamarripa, Salas Adán. *El personaje realista: Modelos para la creación de personajes en el guión narrativo audiovisual*. Razón y palabra, núm. 56, abril-mayo 2007. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/azamarripa.html> (consultado 12/08/2010 15:41 p.m.).

- Zamarripa, Salas Adán. Linda Seger: *La psicología en la práctica del guionista*. Revista Digital Universitaria, 10 de septiembre 2006 • Volumen 7 Número 9 • ISSN: 1067-6079. http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art69/sep_art69.pdf (consultado 13/10/2010 18:17 p.m.).

Filmografía

- *Sin tetas no hay paraíso*. Colombia, Luis Alberto Restrepo, Claudia Valencia y Jairo Mongolión, 2006, Diana Quiroga y Gustavo Bolívar, Enrique Luna, María Adelaida Puerta, Patricia Ercole, Sandra Beltrán, Nicolás Rincón, Andrés Toro y Marlon Moreno, 16 de agosto de 2006 a 13 de octubre de 2006, Caracol Televisión.

- *El Cartel de los sapos*, Colombia, Luis Alberto Restrepo, Amparo Gutiérrez y Cristina Palacio, 2008, Juan Camilo Ferrand y Andrés López López, Manolo Cardona, Robinson Díaz, Diego Cadavid, Fernando Solórzano y Julián Arango, 4 de junio de 2008 a 21 de octubre de 2008, Caracol Televisión S.A.